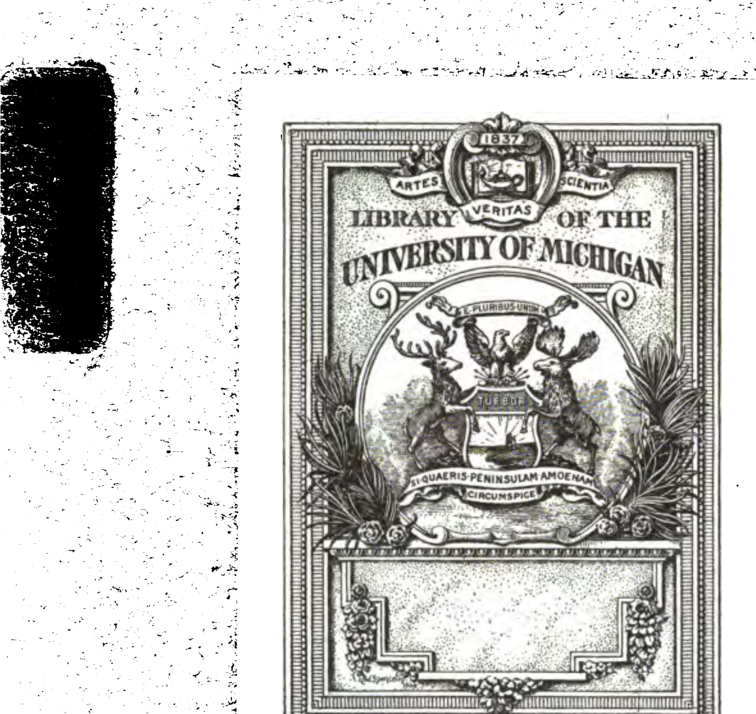
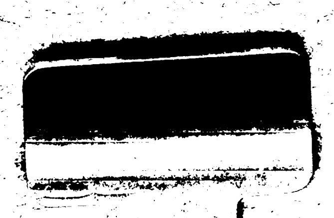
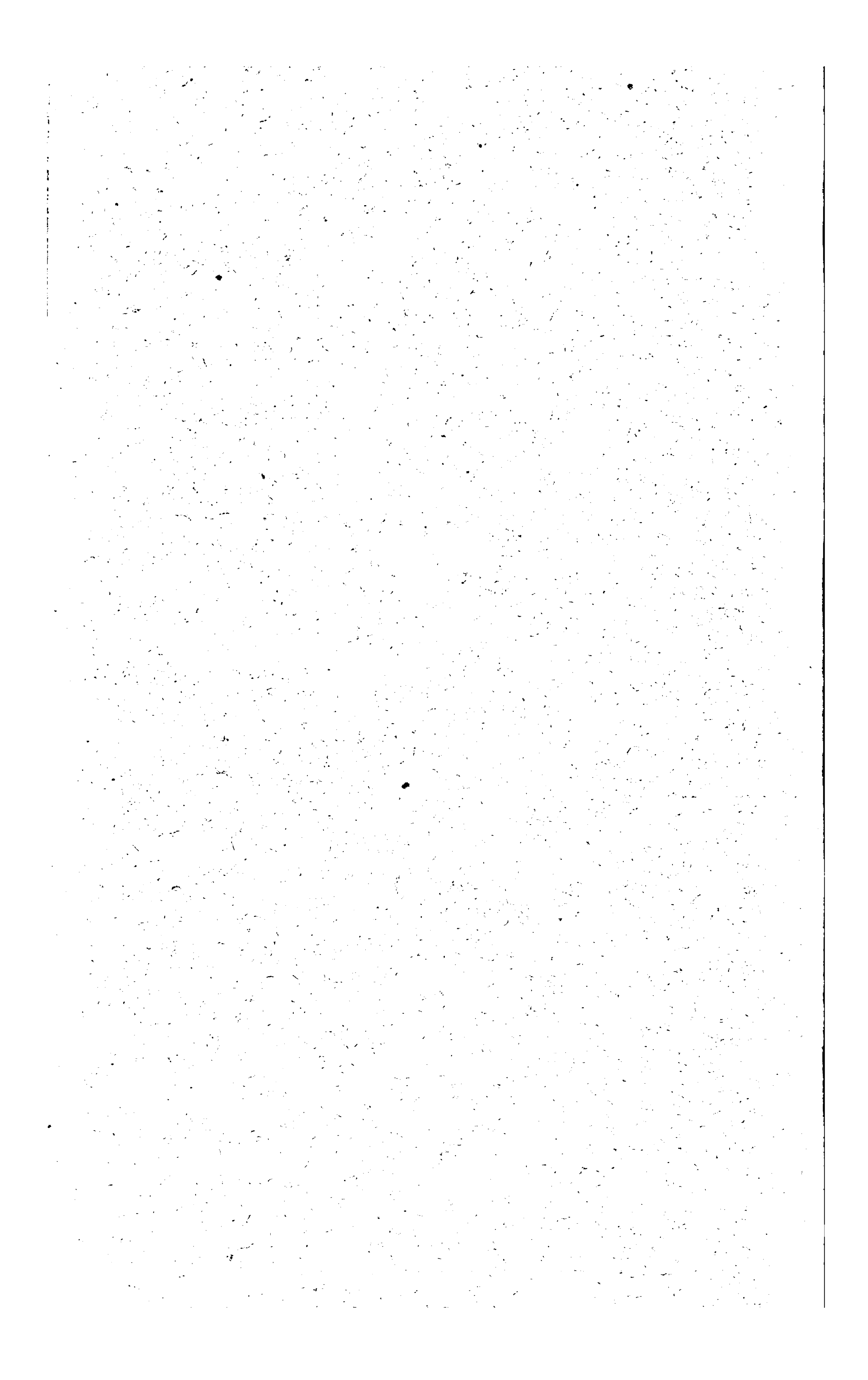

1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE







LITTERARHISTORISCHE FORSCHUNGEN.

HERAUSGEGEBEN VON

Dr. **JOSEF SCHICK,** o. ö. Professor an der Universität München.

und

Dr. **M. Frh. v. WALDBERG,** a. o. Professor an der Universität Heidelberg.

X. HEFT.

DAS DEUTSCHE SOLDATENSTÜCK DES XVIII. JAHRHUNDERTS SEIT LESSINGS MINNA VON BARNHELM

VON

KARL HAYO VON STOCKMAYER



WEIMAR

VERLAG VON EMIL FELBER

1898

Ladenpreis 3.— M.; Subskriptionspreis 2.60 M.

Fortsetzung Seite 3.

LITTERARHISTORISCHE

FORSCHUNGEN.

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. JOSEF SCHICK,
o. ö. Professor an der Universität
München.

UND

Dr. M. Frh. v. WALDBERG,
a. o. Professor an der Universität
Heidelberg.

X. Heft

KARL HAYO VON STOCKMAYER

DAS DEUTSCHE SOLDATENSTÜCK DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS SEIT LESSINGS MINNA VON BARNHELM



WEIMAR
VERLAG VON EMIL FELBER
1898

DAS DEUTSCHE SOLDATENSTÜCK DES XVIII. JAHRHUNDERTS SEIT LESSINGS MINNA VON BARNHELM

VON

KARL HAYO VON STOCKMAYER



WEIMAR
VERLAG VON EMIL FELBER
1898

Druck von Emil Felber in Weimar.

Hermann Allmers

in Verehrung und Freundschaft

zugeeignet.

Vorwort.

Vorliegende Studie ist auf Anregung Herrn Professors Max Freiherrn von Waldberg entstanden und schulde ich demselben wärmsten Dank für das Interesse, mit dem er den Fortgang der Arbeit begleitet und gefördert hat. Bei der Herbeischaffung des zu berücksichtigenden Materials bin ich aufs bereitwilligste unterstützt worden von der Universitätsbibliothek in Heidelberg, der Grossh. Hofbibliothek in Darmstadt und der K. Staatsbibliothek in Stuttgart, ferner von den Bibliotheken der Hoftheater in Stuttgart und Karlsruhe. Mit aufrichtiger Dankbarkeit gedenke ich auch des Herrn Geh. Hofrats Professor Joseph Kürschner in Eisenach, der mir in uneigennütziger Weise die Schätze seiner Privatbibliothek zur Benützung an Ort und Stelle überliess.

Das bibliographische Verzeichnis im Anhang giebt den Massstab für den Umfang der der Arbeit zu Grunde liegenden Einzelstudien. Es enthält allerdings weit mehr Stücke, als in der Untersuchung selbst zur Sprache kommen konnten, da es in chronologischer Ordnung eine möglichst vollständige Aufzählung der zu dem behandelten Thema in Beziehung stehenden dramatischen Litteratur überhaupt geben soll. Die Zusammenstellung dieser bibliographischen Uebersicht erfolgte nach dreierlei Gesichtspunkten; es sind vertreten: eigentliche Soldatenstücke, ländliche

Dramen und Dramen aus dem bürgerlichen Kreis. Bei der Sammlung der ersteren habe ich die denkbar grösste Vollständigkeit angestrebt und ohne Unterschied alles herangezogen, was den Namen eines militärischen Dramas rechtfertigte. (Ist mir dies mit Vermeidung allzu fühlbarer Lücken gelungen, so scheint freilich mein ganzes Verdienst nur darin zu bestehen, dass ein kleiner Bruchteil der bei Gödeke verzeichneten Bühnenlitteratur von einem bestimmten Gesichtspunkt aus ausgewählt und zu einer engeren Gruppe zusammengefasst wurde. Denn mit wenigen Ausnahmen finden sich jene Stücke auch in Gödekes Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung 2. Aufl. Bd. 4 (1891) und Bd. 5 (1893). Wie mühsam aber die Jagd nach Autorennamen ist, wenn man es häufig mit erbärmlich gedruckten, schlecht erhaltenen anonymen Textbüchern oder blossen Titelangaben der Stücke in Theaterzeitschriften zu thun hat, das entzieht sich freilich einer späteren Beurteilung.)

Die satirischen und politischen Lustspiele eines Julius von Voss sind nur des Gegensatzes wegen angereiht und weil sie zugleich am besten den Niedergang der einst herrschenden litterarischen Mode bezeichnen. Bei den Stücken im Stil des „dankbaren Sohnes“ von J. J. Engel und den bürgerlichen Dramen konnte ich mich nicht, wie mitunter bei den Soldatenstücken, auf blosse Titelangaben verlassen. Hier musste eine eingehende Lektüre feststellen, inwieweit darin verwendete militärische Motive und Figuren zur Berücksichtigung und zur Aufnahme in dem Verzeichnis berechtigten. (Einige wenige Stücke, die mir nicht zugänglich gewesen und aus deren Titel nicht mit Sicherheit auf den Inhalt zu schliessen war, sind mit Fragezeichen versehen.) Der Abschlusstermin ist hier willkürlicher als in den Soldatenstücken festgesetzt. Doch ging ich im allgemeinen darauf aus, die Weiterwirkungen aus den sieb-

ziger und achtziger Jahren zu verfolgen und Halt zu machen vor einer dramatischen Periode, wo das soldatische Charakterbild verblasste und sich loslöste von der Wirkungssphäre, in der es das letzte Drittel des 18. Jahrhunderts mit Vorliebe sah. Immerhin liesse sich über die Notwendigkeit der Aufnahme mancher Stücke aus der Iffland-Kotzebueperiode streiten, die auf direktem Wege nicht mehr an den Namen Lessings oder seiner nächsten Nachahmer angeknüpft werden könnten. Für die Untersuchung selbst wäre es jedenfalls nicht erforderlich gewesen, die Sammlung von Material über die Wende der beiden Jahrhunderte hinaus fortzusetzen. Für die bibliographische Aufzählung aber gaben den Ausschlag Kotzebue und Iffland, die nach Prinzip und Wirkung ihrer Dichtwerke unstreitig noch diesseits der Grenzscheide stehen.

Die guten Dienste, die mir der 4. und 5. Band von Gödekes Grundriss geleistet hat, möchte ich durch einen kleinen Beitrag an Ergänzungen und Verbesserungen vergelten, die zwar häufig von geringer Wichtigkeit sind, im Interesse der Zuverlässigkeit und Vollständigkeit des unschätzbaren Werkes aber nicht unwillkommen sein werden. Dieselben beziehen sich auf Anmerkung 32 im Anhang und auf folgende Nummern (nebst den Anmerkungen) des bibliographischen Verzeichnisses: 13. 20. 21. 23. 25. 27. 31. 43. 46. 49. 56. 57. 92. 95. 96. 109. 117. 123. 129. 153. 154. 157. 162. 165. 167. 176. 181. 183. 188. 198. 207. 235 und 242.

Stuttgart im Februar 1898.

Karl Hayo von Stockmayer.

Inhalt.

Einleitung.

Der nationale Gehalt, den die dramatische Poesie im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Deutschland gewonnen hatte, durch den sie in den stärksten Gegensatz zum Regelzwang und Stelzengang des französischen Dramas getreten war, ist ein Werk von Lessings „Minna von Barnhelm“ und Goethes „Götz von Berlichingen“. Das Streben nach Darstellung natürlicher Vorgänge und Handlungen und einfacher, glaubhafter Charaktere erhält die festeste Basis dadurch, dass diese ganze neuentdeckte Welt, in der wir handeln und leiden, lieben und hassen, auf vaterländischen Boden versetzt wurde. „Deutsche Geschichte, deutsche Helden, eine deutsche Szene, deutsche Charaktere, Sitten und Gebräuche waren etwas ganz Neues auf deutschen Schaubühnen. Was kann nun natürlicher sein, als dass deutsche Zuschauer das lebhafteste Vergnügen empfinden mussten, sich endlich einmal, wie durch eine Zauberrute, in ihr eigen Vaterland, in wohlbekannte Städte und Gegenden, mitten unter ihre eigenen Landsleute, in ihre eigene Geschichte und Verfassung, kurz unter Menschen versetzt zu sehen, bei denen sie zu Hause waren und an denen sie, mehr oder weniger, die Züge, die unsere Nation charakterisieren, erkannten?“ [1]).

Die Zauberrute war gefunden, die für Geschmack und Neigung der Zeit die ergiebigste Quelle erschliessen sollte.

Welcher dramatische Dichter fühlte sich nun nicht dazu berufen, sich ihrer zu bedienen, um mit grösserem oder geringerem Geschick hier einen frommen deutschen Rittersmann voll Thatendurst und Adel der Gesinnung, dort einen für König und Ehre glühenden, stolzen und doch weichherzigen Soldaten ins Leben treten zu lassen? Wilde Freiheitslust und kecker Revolutionsgeist so gut wie unbändiger Thatendrang und derbes Kraftgefühl gedieh aus der Saat der unzähligen Ritterdramen zum üppigsten Wachstum; warmer Patriotismus, hochgesteigertes Ehrbewusstsein und Pflichtgefühl spiegelte in den Soldatenstücken wieder, was man gelernt hatte von einer jüngsten grossen Vergangenheit, die im Deutschen das Vertrauen auf die eigene Kraft und Tüchtigkeit vielfach erst wieder geweckt hatte.

So leicht es nun ist, aus der dramatischen Litteratur, namentlich der achtziger Jahre, einzelne Gattungen, oft schon nach bloss äusserlichen Kennzeichen, abzugrenzen, so würde man um Ermittelung einer Gefolgschaft der „Minna“ in Verlegenheit sein. Gemeinhin pflegt man die sogenannten Soldatenstücke auf Lessings „Minna“ zurückzuführen, wie man etwa die Stücke mit englischen Eigennamen als Titel, oder dem Beisatz „bürgerliches Trauerspiel“ mit der „Miss Sarah Sampson“ in Beziehung setzt, oder solche mit dem Attribut „historisch, vaterländisch oder romantisch“ als eine Frucht von Goethes „Götz“ kennzeichnet. Was man aber gewöhnlich „Soldatenstück“ nennt, nämlich ein Drama mit überwiegend militärischen Motiven, steht meist in ganz vager Beziehung zur „Minna“ und verdankt ihr nichts weiter als die Anregung. Die von dem Meisterwerk ausgehende Anregung aber ist es gerade, die sich den weitesten Kreisen mitteilte und bedeutungsvoll wurde für die litterarische Produktion des nächsten Vierteljahrhunderts. Lessings „Soldatenglück“,

diese wahrste Ausgeburt des siebenjährigen Krieges, wie Goethe es nannte, war ein genialer Fingerzeig für eine hochempfängliche Zeit, indem er sie hinwies auf die ausserordentliche poetische Kraft, die den nächstliegenden Ereignissen und den populärsten Typen des Friedrizianischen Zeitalters innewohnte. In ausgedehntestem Masse machte sich das Soldatenstück im engeren Sinne, oder wie man es gleich von seinem Beginn an nennen kann, das Soldatenlärmstück, diesen Fingerzeig zu nutze. Als Mustern aber folgte es Dramatikern weit geringeren Ranges. Ueberblickt man aber das ganze Gebiet des Dramas, das seinen Schauplatz in der Gegenwart und in bürgerlichen Kreisen hatte, so stösst man allenthalben auf Elemente, die auf Lessings „Minna“ zurückzuführen sind. Man erhält ein klares Bild davon, wie eine kühne Geistesthat auf Anschauungen und Gedanken der Mitwelt wirkt, wie jeder Berufene oder Unberufene teilnimmt, um sie zum geistigen Allgemeingut zu machen, wie man Anleihen macht als Lernender bei dem anerkannten Meister und, bewusst oder unbewusst, seinen Stoff durchdringt mit bewährten Ideen und Motiven, die zu stehenden Formen geworden, die brauchbarsten Bausteine für fremde Arbeit liefern.

So gehen die Einwirkungen der „Minna von Barnhelm“ auf zwei verschiedene Gebiete auseinander. Die eine Gattung, an den Nebentitel „Soldatenglück“ anknüpfend, beschäftigte die Schaulust eines sensationsfrohen Publikums mit bunten Szenen aus dem Soldatenleben, hob das Pathos der Standesehre in spannenden Konflikten zwischen Dienst- und Privatrücksichten hervor und stellte exemplarische Standesvertreter auf die Bretter, so lange das Soldatenspiel nur irgendwie als Wiederhall einer kriegerisch bewegten Zeit und ihres Heldenkults gelten konnte. Die andere Gattung beschränkte sich auf den Kreis des häuslichen Lebens und der alltäglichen Erfahrung,

pflegte die nüchternen Bilder der „Werkelwelt“ und setzte hiermit die von Lessing angebahnte Richtung des bürgerlichen Dramas fort, zwar im Sinne Lessings — wie Hettner sagt — aber ohne Lessings schöpferischen Geist.

Zweck dieser Untersuchung wird nun sein, einmal die von der „Minna“ ausgegangenen Anregungen im allgemeinen zu skizzieren, d. h. ihren von Goethe gerühmten spezifisch temporären Inhalt in der dramatischen Dichtung der Zeit zu verfolgen. Die Aufmerksamkeit wird sich hier wesentlich auf die von Lessing zunächst inspirierten Dichter konzentrieren, die ihrerseits wieder zu Vorbildern geworden sind. Im Anschluss hieran ist näher einzugehen auf Verwandtschaft und Abhängigkeit der einzelnen Autoren untereinander. — In zweiter Linie soll dann die unmittelbare Einwirkung der „Minna“ auf das zeitgenössische Drama gekennzeichnet werden, indem Lessingsches Gut und Eigentum in den Schauspielen der nächsten Jahrzehnte nachgewiesen wird. Hier ist weiter auch die Umbildung und verschiedenartige Verwendung einzelner Motive ins Auge zu fassen. Als zeitliche Grenze wird sich im grossen Ganzen das Zeitalter Friedrichs des Grossen ergeben, in dem die hier zu berücksichtigende dramatische Dichtung wurzelt und von dem sie ihren ethischen und realen Gehalt empfangen hat.

Ein näheres Eingehen auf die von der „Minna“ angeregte dramatische Produktion wird eine kurze Darstellung derjenigen typischen Charaktere erleichtern, die von da an mit zum eisernen Bestand des Schauspielapparates gehörten und mehr oder weniger modifiziert auf Schritt und Tritt dem Leser begegnen.

Grundtypen des militärischen Dramas. Der beliebteste und populärste Typus ist nach dem siebenjährigen Kriege im Leben wie in der Dichtung der Offizier[2]). In letzterer ist er das Urbild männlicher

Vollkommenheit. Ehrgefühl im höchsten Masse und sicheres Auftreten müssen ihm eigen sein in einem Staate, dessen ersten Stand er repräsentiert. Die Offiziere aller Rangstufen sind miteinander verbunden durch gleiches Metier, gleiche Ziele, durch gemeinsame Beschwerden und Gefahren. Eifrige Hingabe an den Beruf erwirbt Achtung und Freundschaft. Im Dienste sind jedem die Grenzen seiner Gewalt und das Mass seiner Pflichten vorgezeichnet: Subordinationsgefühl und Disziplin sind darum dem Geiste tief eingeprägt. Die stete Nähe der Gefahr entwöhnt aller Kleinlichkeit und Weichlichkeit. Daher auch ist Grossmut und Mitleid dem Soldaten um so natürlicher, als er Eigennutz und Gewinnsucht verlernt hat. (Lessing tröstete den Major v. Kleist, als er 1757 das Feldlazareth in Leipzig verwalten musste, während sein Thatendurst nach dem Schlachtfeld verlangte, mit Xenophons Wort: die tapfersten Männer sind auch die mitleidigsten.) Die stete Bereitschaft zu handeln schafft Vertrautheit mit den Verhältnissen der Welt und Kenntnis der Charaktere, sie macht die Handlungen selbst freimütig, das Urteil sicher und einsichtsvoll. Der Offizier ist sich dieser Vorzüge genau bewusst. Wo daher die Dinge seinem Programm zuwiderlaufen, lehnt er sich auf in ehrlichem Zorn. Daher die zahlreichen jungen Heissporne und alten Polterer, daher auch bei letzteren die Neigung zu Eigensinn und Grillenhaftigkeit, die doch ihren Ursprung in sittlichen und vernünftigen Motiven hat. Freundschaft und Zuneigung verbindet ausserhalb des Dienstes Kameraden von gleicher, wie von der verschiedensten Rangstufe. Häufig besteht ein Pietätsverhältnis zwischen einem jugendlichen Offizier und einem in Waffen ergrauten Krieger. Unter Kameraden, die Zeugen bedeutsamer Vorfälle waren, erinnert sich der Offizier gerne eigner und fremder Verdienste. Renommisterei aber und Ruhmredigkeit von Narben und Blessuren sind

sekundäre Eigenschaften — das einzige Ueberbleibsel des alten Gloriosus —, die weit mehr den Haudegen vom Range des Wachtmeisters oder Unteroffiziers kennzeichnen. Und mit einem solchen, mag er auch Oberst oder General heissen, hat man es wohl auch zu thun, wo ein Verfasser einzelner derber Züge zum besten seines Dramas nicht glaubte entraten zu können.

Der Typus des Soldaten aus dem Volk — Wachtmeister, Korporal oder Unteroffizier — stellt sich dem des Offiziers, nicht minder liebevoll und lebendig charakterisiert, an die Seite. Der Untergebene hat die Tüchtigkeit seines Vorgesetzten im wechselvollen Kriegsleben schätzen gelernt und im Augenblicke der Gefahr, wo die Rangunterschiede schwinden, der Mensch den reinen Menschen zu schauen bekommt, hat er dessen persönliche Eigenschaften, Tapferkeit, Geistesgegenwart und Hilfsbereitschaft, tief sich ins Gemüt geprägt und sieht von nun an in ihm nur noch den vergötterten Helden, dem er sich mit treuester Ueberzeugung unterordnet und dessen Lob seinen höchsten Stolz ausmacht. Die Fülle gemeinsamer Erinnerungen und das Bewusstsein gegenseitiger Verpflichtungen erheben ihn zu dem Range eines Vertrauten. Er geniesst den Vorzug, mit dem Vorgesetzten geradeaus und ohne Umschweife reden und seine Meinung äussern zu dürfen selbst auf die Gefahr hin, Widerspruch und Uebellaune hervorzurufen. Er rühmt sich seines Handwerks oft mit lehrhafter Weitschweifigkeit und auch gelegentlicher Uebertreibung da, wo er Glauben findet und kopiert seinen Herrn dreist auf seine Art jedem gegenüber, der ihm bürgerlich demütig und blöde naht oder den Respekt vor des Königs Rock ausser Acht lässt.

Man sieht, über eine allgemeine Charakteristik des Lessingschen Paul Werner ist hier nicht hinauszukommen und thatsächlich sind auch in dieser so ziemlich alle Züge

erschöpft, die spätere Nachahmungen im einzelnen irgendwie verwendet haben. Es spricht dies für die absolute Lebenswahrheit dieser Lustspielfigur, und zugleich geht daraus hervor, dass der wahre und eigentliche Lebensgehalt, den Goethe dem Lessingschen Werke nachrühmt, am unmittelbarsten und verständlichsten in diesem preussischen Wachtmeister zu Tage tritt. Es genügt denn auch, zu konstatieren, dass derselbe unzählige Kameraden im Lustspiel erhalten hat, die alle im Hinblick auf die Popularität und die Bühnenwirksamkeit dieser einen Figur ins Leben gerufen wurden [3]).

Unter den Menschen, mit denen der Soldat in Berührung kommt, bildet das stärkste Gegengewicht die Klasse von gewerbsmässigen Beutelschneidern, denen der Krieg und seine Folgen Vorschub leisten für unlauteren Gewinn. Just charakterisiert sie in einer seiner derben Apostrophen: „Warum waret ihr denn im Kriege so geschmeidig? Warum war denn da jeder Offizier ein würdiger Mann und jeder Soldat ein ehrlicher braver Kerl? Macht euch das bischen Frieden schon so übermütig?“ Derlei Figuren erscheinen am häufigsten in der beliebten Maske des eigennützigen Wirts, des hartherzigen Wucheres oder des betrügerischen Armeelieferanten. Sie tragen vielfach die Züge des unterwürfigen Pedanten, einer Karrikatur des bürgerlichen Standes, die auch oft als rein komische Figur erscheint, um die zeremoniöse Weitschweifigkeit und lächerliche Blödigkeit des beschränkten Philistertums in Gegensatz zu bringen zu der militärischen Dreistigkeit und Geradheit im Auftreten.

Zuletzt ist noch ein Blick auf den Landmann zu werfen. Im Bauernstande ist der Patriotismus und die Unverdorbenheit der Sitten und Denkungsart zu Hause. Gesunde Moral, Einfachheit, Frömmigkeit, kurz alle Tugend und Kraft des Volkes konzentriert sich hier.

Bauer und Soldat passen gut zusammen und werden auch häufig genug in Berührung gebracht, denn aus diesem Kern des Volkes kommen dem Könige die besten Soldaten. Ueber das ländliche Genre als selbständige dramatische Gattung wird mehr zu sagen sein bei Besprechung von J. J. Engels „Dankbarem Sohn“ und dessen zahlreichen Nachahmungen.

Die ersten Anregungen der „Minna von Barnhelm“. Brandes, Stephanie, Engel und deren Nachahmer.

Die siebziger Jahre sind noch ungleich ärmer an dramatischen Erzeugnissen, als das folgende Jahrzehnt. Erst von 1780 an beginnt eine dramatische Hochflut die Bühnen zu überschwemmen. Dagegen fallen in die vorhergehende Zeit die eigentlich typischen Erscheinungen des deutschen Theaters, die dem Drama nach Form und Inhalt seinen Charakter geben.

Die ersten Autoren, auf deren Produktionskraft der Weckruf der „Minna von Barnhelm“ einwirkte, sind Joh. Chrn. Brandes, Stephanie der jüngere und Joh. Jak. Engel. Diese haben zuerst die neuerschlossene Quelle, jeder auf seine Weise, ausgebeutet und für die nächstfolgende Generation das Schaffen mit Lessings Ideen in ein gewisses System gebracht. Brandes hat im „Grafen von Olsbach“ (und um vieles später im „Landesvater“) bürgerliche Verhältnisse um den (entlassenen) Offizier gruppiert. Stephanie bildete die rein militärischen Motive aus. Engel im „Dankbaren Sohn“ nützte deren patriotischen und sittlichen Gehalt und schuf als wirksame Grundlage hierzu das ländliche Genre, das seines Festspielcharakters wegen beliebt wurde und zahlreiche Nachahmer fand.

„Der Graf von Olsbach oder die Belohnung der Rechtschaffenheit“ von Brandes zeigt Lessingsche Spuren zunächst in der Figur des Helden, eines verabschiedeten Offiziers. Wie Tellheim leidet er im geheimen unter einem schweren Schicksal, das er geflissentlich, freilich ohne einleuchtende Gründe, vor seinen teilnehmenden Angehörigen verbirgt. Sein Kummer wurzelt in einem unglücklichen Kriegsereignis. Seine Gattin ist bei der Verwirrung eines feindlichen Ueberfalls von ihm getrennt worden und hat bei der dabei angerichteten Feuersbrunst vermeintlich den Tod gefunden. Dieses romantische Motiv der Trennung zweier Gatten (oder Liebenden) erfreute sich in der Folge grosser Beliebtheit; es bot Gelegenheit, die Totgeglaubten oder deren Kinder durch eine gütige Fügung des Himmels wieder ans Tageslicht kommen zu lassen [4]). Ein alter Freund Olsbachs, der verabschiedete Obrist v. Stornfels, trägt unverkennbar die Züge Paul Werners. Nach Brandes' Vorgang gab man einem alten polternden Militär gerne die Rolle des Vertrauensmanns und Ratgebers, der mit derben Wahrheiten freigebig, Trost oder Tadel spendet und seine Glossen zu dem Gang der Dinge macht [5]). In der Figur Juliens, Olsbachs Schwester, hielt sich Brandes getreu an Lessingsche Vorbilder. Julie fasst den verschlossenen bedrückten Bruder mit überlegen thuender Munterkeit an, im Glauben, seine Schwermut mit spielender Hand hinwegscheuchen zu können. Sie nimmt die Dinge absichtlich leicht, um andere mit ihrem wohlwollenden Leichtsinn anzustecken. Als ihr aber der Ernst der Lage klar wird, macht ihre Teilnahme sie des thatkräftigsten uneigennützigsten Beistands fähig. Ihr gelingt endlich die Wiedervereinigung des unglücklichen Paares. So bringt Brandes in dieser Figur den Charakter der Minna mit der idealen Funktion der Franziska zusammen und gab damit dem Familienstück eine später viel verwendete Figur. Man

schob nämlich zwischen die sentimentalen Liebenden die schalkhafte zielbewusste Vermittlerin, die, als Rat in Herzenssachen, der Heldin unbedingtes Vertrauen geniesst. Um ihr aber hierzu eine eigentliche Vollmacht zu geben, erhöhte man gewöhnlich ihren Stand und machte aus der Dienerin eine nahe Verwandte. Im Hinblick auf Lessing war dies aber ein Rückschritt. Denn durch die Standeserhöhung der Franziska ging man nur dem schwierigen Problem aus dem Wege, mit feinem Takt das Verhältnis der Herrin zur Dienerin in Einklang zu bringen mit dem zweier vertrauten Jugendgespielinnen, so wie sich's bei Minna und Franziska darstellt. Wo ersteres beibehalten ist, da erscheint das Zöfchen doch immer noch in der alten Tracht der schnippischen Lisetten. Auch herrschte die Neigung für sentimentale und weichmütige Liebhaberinnen derartig vor, dass die resoluten Eigenschaften der Minna offenbar auf geringes Verständnis stiessen. Humor und fröhliche Lebensauffassung überliess man denen, welchen die Liebe weniger zu schaffen machte.

Ein rehabilitierter Lessingscher Wirt ist im Olsbach die Frau Wandeln, die gutmütige Wirtin der Frau v. Orlheim, Olsbachs totgeglaubter Gattin. Zu dieser Figur hat Frau Hebert aus Diderots „Hausvater“ Modell gesessen, wie ferner, — andere Aehnlichkeiten zu übergehen — die heimliche Fürsorge Juliens für des Bruders Gattin, ehe dieser von ihr weiss, lebhaft an die Aufnahme der Sophia bei St. Albins Schwester Cäcilie gemahnt. Die schliessliche Wiedervereinigung der Gatten wird, wie in unzähligen andern Stücken, durch das triviale Mittel der angenommenen Namen hinausgezögert, d. h. Verschollene treten unter fremdem Namen wieder auf, sodass das gegenseitige Wiedererkennen zuerst immer auf Schwierigkeiten stösst. Auch dieser schwache Notbehelf, dessen sich mittelmässige Au-

toren unermüdlich bedient haben, dürfte Diderots „Hausvater“ zur Last zu legen sein [6]).

„Die abgedankten Offiziere“ von Stephanie d. J. sind nicht, wie man nach der Uebereinstimmung mit der „Minna“ um deretwillen es vorausgenommen wird, vermuten könnte, das erste Stück dieses flinken Lustspielfabrikanten, das militärische Züge enthält. Diese finden sich vielmehr, weit origineller, schon in dessen „Werbern“. Stephanies Charaktere aus dem niederen Soldatenstand sind mitunter nicht ohne gewissen Reiz. Er hat sich Lessing's Beispiel auf seine Art zu Nutze gemacht und das entdeckte Gebiet mit Ausdauer kultiviert und ausgebeutet, wobei ihm die eigene Erfahrung zu gute kam. Ehemals selbst Soldat hat er das Soldatentreiben gut beobachtet und daraus seine Fundgrube gemacht. Als militärischer Genremaler bildet er den Vorläufer und das Vorbild der Möller, Hensler, Schikaneder etc., die das ergiebige Rumor- und Spektakelstück in Flor brachten. Freilich ist sein Talent mit der wirksamen Theatermache, die ihm flink von der Hand ging, völlig erschöpft.

In den „abgedankten Offizieren“ hat er nun Lessings „Soldatenglück“ dem Fassungsvermögen des Gallerie-publikums angepasst. Tellheim heisst hier Graf Freaugeville, Minna Fräulein v. Goschenborn. Wessen ein mittelmässiger Verstand in der Verkennung der delikaten Beziehungen zwischen dem Lessingschen Liebespaar nur fähig war, das alles wird hier mit bornierter Unbefangenheit aufgetischt. Das Fräulein geht dem Vater durch, um dem Geliebten nachzulaufen. Sie hat ansehnliche Summen bei sich, um ihm aus der Verlegenheit zu helfen. Sie drängt ihn, ihr Almosen anzunehmen [7]). Die unzarte plumpe Art, mit der dies alles geschieht, stellt die Dame wirklich in ein schlechtes Licht. Thatsächlich ist es auch Freaugeville, diesem trockenen, nüchternen Pedanten in Dingen

der Wohlanständigkeit, um einen Skandal bange. Er hat sich ihrer zudringlichen Zärtlichkeit zu erwehren und möchte die Entlaufene ihrem Vater, dem Minister Grafen Reichenthal, wieder zuführen. Für solches Wohlverhalten erhält er dann auch am Schlusse nebst der Tochter, eine gute Zensur von diesem andern Grafen Bruchsall: „Sie sind ein rechtschaffener Mann, mit Recht stolz auf Ihre Verdienste, dem Vaterlande und dem Könige aus edlem Antrieb treu, in Ihrem Unglück gelassen, nicht kriechend. Sie prahlen nicht mit Ihren Diensten, aber Sie wissen sich darauf zu berufen, um nicht unterdrückt zu werden u. s. w.“ Einem Tellheim gegenüber hätte der Graf dieses unbescheidene Lob nicht gewagt. Der ritterliche sächsische Edelmann in der „Minna“ hatte allerdings auch keine bevormundende Vaterrolle zu spielen, denn er war überzeugt, dass Minna einem Unwürdigen ihre Hand nicht reichen könne und die einfachen Worte, die er an Tellheim richtet: „Sie haben meine völlige Hochachtung. Ich bitte um Ihre Freundschaft!“ kommen dem beredsamsten Lobe gleich.

Dass man übrigens auch ohne das honnête des Standes ein ganz wackerer Soldat sein kann, thut Stephanie dar an Freaugevilles Gegenstück, dem abgedankten Hauptmann Baron v. Kreuzen. Diesen hat die Not zum Spieler gemacht, er treibt sich in schlechter Gesellschaft herum, macht Schulden über Schulden, borgt bei seiner Geliebten, der Wirtstochter Louise und wünscht fortwährend seinen Stand, sein Schicksal und seine Lebensart zum Teufel. Trotzdem gehts ihm am Ende kaum minder gut, wie dem standhaften und moralischen Kameraden. Louise wird seine Frau und er erheiratet sich ihr schönes Vermögen. Bei dieser Art von Versorgung klang dem Verfasser wohl kaum Tellheims herbe Sentenz in den Ohren: „es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken.“ Stephanies Moral lautet

vielmehr: der Soldat nehme sein Glück, wo er's findet. Denn von der „wilden, liederlichen Lebensart“ ist das Metier nun einmal nicht zu trennen. Man sieht, wie oberflächlich und gedankenlos Stephanie bei der Nachahmung seines unerreichten Vorbildes verfuhr. Durch die Einführung des verwahrlosten Glücksritters, für den er Sympathie beansprucht und dem schliesslich alles nach Wunsch gedeiht, schlägt er der simpeln Moral, die aus Lessings „Soldatenglück“ zu ziehen ist, geradezu ins Gesicht. Abgesehen von dem moralischen Unfug, den er mit ihr getrieben, ist ihm diese Figur wohlgelungen und ihre Lebensfähigkeit lässt sich nicht anzweifeln; — auch der Typus des Leutnants Riccaud ist aus dem Vollen geschöpft! — derlei Gesindel mag es häufig genug gegeben haben.

Von Stephanie datiert der folgenschwere Irrtum her, dass das militärische Treiben als solches ein Recht auf Bühnendarstellung habe. Man übersah dabei völlig die patriotische und nationale Idee, die der Minna zu Grunde lag, eine Idee, die die Wahl des Standes rechtfertigte, während bei den Nachahmern die Idee dem Stande dienstbar gemacht wurde.

Stephanies erstes Soldatenstück, „die Werber“, ist eine freie Bearbeitung des „Recruiting Officer“ von Farquhar (1706 erschienen)[8]. In Betracht kommen hier namentlich die lose aneinandergereihten Szenen aus dem Soldatenleben. Der Verfasser setzt seine Tendenz in der Vorrede auseinander. Er schreibt, dass er versucht habe, die deutsche Werbung vollkommen getreu, vielleicht nur allzu getreu, nach der Natur abzubilden. Sein Lustspiel soll als ein vielfaches Gemälde aus dem gemeinen Leben zu betrachten sein, worin jede Person mit kenntlichen Zügen gezeichnet sein muss und nicht nur eine Hauptperson hervorstechen soll. Dies giebt ihm Anlass zu einer Massenverwendung von Soldatencharakteren, die alle als

Typen aufgefasst und sorgfältig individualisiert sind. Ihr gemeinsamer Grundzug ist die Treue und der Gehorsam gegen den Vorgesetzten, das Ehrgefühl und das Bewusstsein des bevorzugten Standes. Derbrealistisch, aber wohlgelungen als Genrebild ist die grosse Werbeszene im 3. Akt. Die Hauptbeteiligten sind der Wachtmeister Kittmann, die Korporale Körbel und Kautzer. Kittmann ist's heilig ernst mit seinem Handwerk. Das Bewusstsein seiner Würde schaut ihm aus jeder Falte seiner funkelneuen Ordonnanzuniform; er ist Zoll für Zoll ein neugebackener Husarenwachtmeister. Körbel ist alt, invalide und etwas kindisch geworden; seine kriegerische Vergangenheit lässt seiner Geschwätzigkeit keine Ruhe, zumal er's ehemals viel besser hatte, als jetzt. Das Werbegeschäft ist nicht nach seinem Geschmack und er ergeht sich in beredten Klagen darüber. Sein grauer Kamerad, der Korporal Kautzer, tritt noch bedeutend schneidiger auf; er wird selbst gefährlich jähzornig, wenn er getrunken hat, und dies passiert nicht selten. Im 2. Auftritt des 1. Aufzuges fühlt er sich gekränkt von dem barschen Auftreten des jungen Wachtmeisters. Er fällt in unzurechnungsfähigem Zustande diesen seinen grünschnäbligen Vorgesetzten mit gezogenem Säbel an. Dafür verdient er eine Kugel vor den Kopf. Der Wachtmeister aber lässt sich rühren von der Ehrwürdigkeit und den Verdiensten des alten Haudegens. Er giebt ihm seinen Säbel zurück mit dem Versprechen, die Anzeige unterlassen zu wollen. Es ist dies das erste Beispiel jener zahlreichen Subordinationsvergehen, die, in Hitze und Zorn verübt, sogleich eine grosse Ernüchterung zur Folge haben angesichts der furchtbaren Strafen, mit denen die Militärgesetze dieses schwerste aller Verbrechen ahnden. Auch in den „Werbern“ wie in den „abgedankten Offizieren“ hat Stephanie im Interesse der lebenswahren Schilderung ein zweifelhaftes Element eingeführt in der Person des

Infanteriehauptmanns Lord Bratzen, eines chevalier d'industrie aus der Gattung Riccaud de la Marlinière. Dieser treibt das Werbegeschäft auf eigene Rechnung und sucht sich eine vornehme Braut, um ihr ihr Vermögen abzuschwindeln. Als er endlich entlarvt wird und zur Strafe gezogen werden soll, plädiert der Verfasser für ihn auf mildernde Umstände, indem er ihn seinen abenteuerlichen, vom Missgeschick verfolgten Lebensgang erzählen lässt, wobei man erfährt, dass er, ursprünglich ein schlichter ehrlicher Mann, nur durch die Ungunst und Ungerechtigkeit seines Schicksals als Soldat auf Abwege gebracht worden sei. Daraufhin kommt er glimpflich davon.

Die Liebesgeschichte der beiden Kavallerie-Werbeoffiziere bildet in ihrer Steifheit und Abgeschmacktheit einen starken Gegensatz zu den bunten originellen Soldatenszenen. Sie kommt hier nicht weiter in Betracht [9].

In dem Bürgermeister Prechtheim und dem schwerhörigen Stadtpfleger Rosenau zeichnet Stephanie die beliebten Typen des beschränkten schwerfälligen Bürgerstandes. Genau kopiert hat diese Figuren K. Frd. Kretschmann in „der alte böse General“, wo er den Bürgermeister und den Ratsherrn noch zudem zu groben Schwindlern und Wucherern macht [10]. Rosenaus Taubheit giebt Gelegenheit, lächerliche Missverständnisse in Menge anzubringen; eine Fundgrube billiger Witze, die zu allen Zeiten von Possendichtern ausgenützt wurde. Hervorzuheben ist endlich noch die Szene, in der der Rittmeister Plume dem Bürgermeister und dem Stadtpfleger gegenüber barsch, fast brutal, unter Hintansetzung aller persönlichen Rücksichten, die er gegen Prechtheim, den Vater seiner Geliebten, hätte beobachten sollen, Verwahrung einlegt gegen Verletzungen seiner Gerechtsame als Werbeoffizier. Dass der Soldat, wo sich's um Dienst und Pflicht handelt,

schneidig zu Werke geht und nicht mit sich spassen lässt, sowie dass es ihm nicht an Mitteln fehlt, dem Bürger gewaltig zu imponieren, ist damit deutlich genug betont. Brühl hat diese Szene in seinen „Bürgermeister“ aufgenommen und ihr dadurch einen ironischen Beigeschmack gegeben, dass die polternden Demonstrationen des jungen Werbeleutnants v. Britzstein an der überlegenen und besonnenen Ruhe eines — diesmal würdig aufgefassten — Bürgermeisters abprallen.

Die glückliche Idee der Verwendung von Werbescenen im Singspiel machte sich Stephanie selbst noch in höherem Alter, als die Erinnerung an das einst selbst geübte Handwerk wohl schon ziemlich verblasst war, zu Nutze in einem höchst abgeschmackten, sogenannten Zeitgemälde „die Freiwilligen“. Vorher schon hatten „die Werber“ einen anonymen Autor zu einer komischen Oper „die Rekruten auf dem Lande“ (Verz. 68) angeregt: der Unteroffizier Seefuss wirbt den Bauernburschen Fritze, nachdem er ihn vorher nach beliebter Gepflogenheit (wie auch mit dem „Bauernkerl“ in den „Werbern“ geschieht) betrunken gemacht hat, zum Soldaten an. Hagemann benützte 1793, unter dem Eindruck der herrschenden Kriegsgefahr von Westen her, das Motiv in seiner „glücklichen Werbung“ zu einem patriotischen Zweck. Der hannöversche Korporal Brand rezitiert einen langweiligen Katechismus für angehende Vaterlandsverteidiger und gesinnungstüchtige Landeskinder und begeistert mit seiner Geschwätzigkeit einen — — Kellner zum Kampfe wider die republikanischen Franzosen. Diese dramatische Erbärmlichkeit, „Volkslustspiel“ genannt, war bestimmt, Nutzen zu stiften, wie — nach der Vorrede — etwa eine gemeinnützige Volkspredigt eines Pastors „über die Unvorsichtigkeit der zu frühen Beerdigungen“. Die Werbeszene in Engels „dankbarem Sohn“ wird später zur Sprache kommen [11]).

Stephanies nächstes Stück „die Wirtschafterin, oder: der Tambour bezahlt alles“, possenhaft und von roher Mache, braucht nur kurz erwähnt zu werden, zunächst wegen einer gewissen Abhängigkeit einer der Hauptfiguren, des Ordonnanzreiters, von Lessings Paul Werner. Dies nur beiläufig, denn die Zahl von dergleichen Kopien ist Legion. Wichtiger ist, dass „die Wirtschafterin“ teilweise die Grundlage zu dem vielgespielten Stück von Plümicke „Henriette oder der Husarenraub“ abgab. Letzteres ist eine Dramatisierung des ersten Teils eines Soldatenromans gleichen Namens von Beuvius (Berlin 1780). In der „Wirtschafterin“ wird der Findling Rosette, der der General Graf Straalhausen eine väterliche Zuneigung widmet, schliesslich als Tochter des Rittmeisters v. Marbach, des Generals besten Freundes erkannt. In der „Henriette“ findet der Major v. Volkmar an der Pflegetochter seines Quartiergebers, des Pastoren, ein tiefes Wohlgefallen, das sich als Ahnung der vorhandenen Blutsverwandtschaft herausstellt. Sie ist die Tochter Volkmars, der sie ehemals bei einer feindlichen Invasion samt ihrer Mutter in den Flammen ihres Hauses umgekommen glaubte. Ein noch vorhandenes Erkennungszeichen, ein Ring, hilft hier wie unzählige Male vor- und nachher das schwebende Rätsel glücklich lösen. Dass sich Unteroffiziersfiguren ganz besonders dazu eignen, das honnête des Soldatenstandes in redseliger Prahlerei zu entwickeln, machte sich Stephanie in der Eingangsszene zu Nutze, wo der Ordonnanzreiter dem Reitknecht Strick derb den Kopf zurecht setzt, da er sich hatte einfallen lassen, den guten Namen eines Soldaten für sich in Anspruch zu nehmen. Beuvius-Plümicke wiederholen mit ermüdender Weitschweifigkeit dieselbe Szene, die sich hier zwischen dem Unteroffizier Hubert, dem Schatten des Majors, und einem Reitknecht abspielt, der überall mit dabei gewesen sein will,

wo es ernste Kampfesarbeit gab. Es schwebte ihnen wohl die Szene vor, in welcher Paul Werner dem rachsüchtigen Just gegenüber den Unterschied zwischen einem Soldaten und einem Packknecht so nachdrücklich betont (Minna I, 12).

Lessing hatte in der „Minna" einen Offizier aus der grossen Welt geschildert. Der Zwang der Noblesse und des point d'honneur veranlassten hier die Verwicklung. Ein reiches adeliges Fräulein ist es, die von den vortrefflichen Eigenschaften eines preussischen Offiziers angezogen, erst zur Bewunderung und dann zur Liebe hingerissen wird. Joh. Jak. Engel hat nun in seinem „dankbaren Sohn" ein Gegenstück zur „Minna" geschaffen, indem er denjenigen Soldaten zum Helden machte, der, nur mit den simpeln Eigenschaften des Mannes aus dem Volke ausgerüstet, zu hohem militärischen Rang und Ansehen aufsteigt und nun die ganze Waffenherrlichkeit Friedrichs des Grossen in die schlichten, beschränkten Kreise hereinträgt, denen er entstammt. Der König schätzt alle wackeren Männer, die treu und hingebend seiner Sache dienen, und ehrt den gesunden Volksstamm, der in Einfalt und Unverdorbenheit, in Loyalität und patriotischem Gefühl den Kern seines Volkes bildet. Dies ist die leitende Idee des kleinen einfachen Gelegenheitsstückes, das zusammen mit dem „Edelknaben", einer dramatisierten liebenswürdigen Anekdote, Engel die Auszeichnung eintrug, in der Reihe der dramatischen Autoren oft genug dicht hinter Lessing genannt zu werden [12]).

Der moderne Beurteiler wird dem „Dankbaren Sohn" in erster Linie zuerkennen, dass sein Dichter eine glückliche Hand bekundete in der Wahl von dankbaren Rollen im besten Sinne des Wortes. Seine Gestalten sind aus dem Vollen geschöpft, originell, einfach und glaubwürdig. Sie tragen ihren Wesensgehalt an der Stirne geschrieben, dank einer sorgfältigen, zuweilen etwas überladenen



Charakterschilderung. Man kann sie als allegorische Gestalten betrachten, die in schlichter Rede und Handlung den patriotischen und moralischen Zweck eines Festspiels veranschaulichen sollen. Um dieses Zweckes willen verzeiht man denn auch, wenn die einfältige Beredsamkeit sich zuweilen allzu weitläufig im Lobe der Tugend und Sittenreinheit oder in der patriotischen Begeisterung für den grossen König ergeht. Eine eingehendere Betrachtung des „dankbaren Sohnes“ ist unerlässlich, da sich auf dieses Stück eine eigene zahlreich vertretene dramatische Gattung zurückführen lässt, der man den Namen des ländlichen Genres geben kann.

In den ersten acht Auftritten ist die Rede vom nahen Frieden und vom Eintreffen des Helden, des Rittmeisters, im Dorfe seiner Eltern. Das Hauptinteresse bewegt sich um einen Brief des Sohnes, den der Küster den beglückten Eltern vorzulesen hat. Er enthält die Bestätigung der Friedensgerüchte und eine ausführliche Schilderung eines Zusammentreffens mit dem Könige, von dem der Rittmeister zur Tafel geladen worden ist. Die Lektüre geht langsam von statten, da der Brief Satz für Satz genossen sein will. Er giebt Gelegenheit zu mannigfachen Apostrophen des Vaters Rode an die Adresse seines pietätvollen, dankbaren Sohnes, der so hoch gestiegen ist und doch die Liebe zu seinen schlichten Eltern nicht verloren hat, an den ehrenvollen Soldatenstand, dem der Sohn zur Zierde gereicht, an den grossen König, der den Vater im Sohne geehrt und ausgezeichnet hat und endlich an den lieben Gott, dem man für all dies Glück Dank schuldig ist. Dem Stolze des Vaters gesellt sich die sorgliche Mutterliebe der alten Bäuerin bei. Sie hört aus dem Briefe immer nur das eine heraus, dass der Sohn bald kommen wird und dass der Friede ihrer Angst um sein Leben ein Ende macht. Dabei ist ihr heimlich bange, ob der Sohn, trotz

aller Anzeichen dagegen, nicht doch vornehm und unnahbar geworden ist. Ihr sind der Krieg und des Sohnes Beruf, seine Waffentüchtigkeit und die Auszeichnungen, die er davongetragen hat, im Grunde doch immer unheimlich und sorgenbringend gewesen. Durch dies alles glaubt sie ihn dem Mutterherzen entfremdet. Den Ehrgeiz und patriotischen Stolz Rodes lässt ihr Gemüt wohl gelten, vermag ihn aber nicht zu teilen. So erbaut sie sich denn nebenher an dem bescheideneren Glücke ihrer Tochter, die sich einem jungen wackeren Bauern aus der Nachbarschaft verlobt hat, während der Alte so einzig in Gedanken mit dem Sohne beschäftigt ist, dass er es nicht einmal begreifen kann, wie das Mädel lieber zu ihrem Schatze läuft, als der schulmeisterlich pathetischen Interpretation von des Bruders Brief lauscht. Der Küster nimmt in seiner Art Teil an der Weihestimmung der beiden Alten. Die Neugierde hat ihn hergetrieben; mit Selbstgefälligkeit konstatiert er, dass er des Jungen Bravheit schon in der Schule vorausgesehen, und zwar — drollig genug — an den Schlägen und Kopfstössen, die er austeilte, wenn die Jungen im Dorfe spielten. Seine thaten immer am wehesten von allen! Wichtiger, als der Inhalt des Briefes ist ihm, dass der Sohn eine „herrliche Hand“ schreibt und dies ihm zu verdanken hat. Die rechte Stimmung aber kommt erst über ihn, als der Alte einen guten Trunk aufstellt und ihm wacker zuzusprechen empfiehlt. Seiner feigen Seele ist übrigens das, was er vorzulesen hat, fremd; für ihn ist der Krieg nur ein Uebel, der Soldat ein Wütherich. An Frieden glaubt er nicht, solange er eine Uniform vor Augen hat. „Frieden? — sagt er — als wenn in Königs Landen einen Augenblick Frieden wäre! Als wenn wir jemals sagen könnten, wir wären des lieben Unsrigen sicher; dass Gott erbarme!“ — Vom neunten Auftritt an entspinnt sich ein geringes

an Handlung in dem dramatischen Idyll. Ein fremder Feldwebel kommt ins Dorf und will Michel, Gretchens Bräutigam und einzigen Sohn einer armen Witwe, vorgeblich in des Königs Namen, zum Soldaten pressen. Roden hat dieser Gewaltakt das Konzept verrückt, doch ahnt er gleich, das Ding ist nimmermehr richtig, so etwas kann der König nicht wollen. Er stellt sich als Sprecher der empörten Bauernschar dem rohen Maulhelden entgegen, mahnt die Andern zur Ruhe und redet gütlich auf den Werber ein. Des Sohnes thut er zunächst gar keine Erwähnung. Er ist überzeugt, dass er bei einem Soldaten den richtigen Fleck treffen wird, wenn er ihn davon überzeugt, welch loyale Gesinnung und welche Achtung vor des Königs Rock im Dorfe zu Hause ist. Wenn's dem König und Vaterlande Not thut, so soll Michel in Gottes Namen mit, und er selbst will trotz Alter und Müdigkeit dem letzten Aufgebote Folge leisten. Nun aber ist der Friede erklärt; Michel ist seiner Tochter Bräutigam und dazu ein einziger Sohn — — — weiter lässt ihn der Eisenfresser nicht kommen. Er stopft ihm den Mund mit Brutalitäten und verhöhnt ihn ob seiner beweglichen und eindringlichen Rede. Die Gemüter erhitzen sich und nun endlich erscheint es dem Alten am Platze, den Rittmeister ins Spiel zu ziehen. Dass der Feldwebel bei Nennung des Namens sehr stutzig wird, übersieht Rode, gefesselt von der Entdeckung, dass derselbe seinen Sohn kennt und also von ihm Nachricht geben kann. In rasch wiedererlangter Laune bestellt er für den Feldwebel eine Bouteille, die der Küster mit grimmigem Neide allmählich leeren sieht. Die angelegentlichen Fragen, ob des Sohnes Regiment bald zurückkehre und ob er in der Nähe kantoniere, kann der Feldwebel nicht beantworten. Er hat nur früher einmal unter dem Rittmeister gedient und ist für übles Verhalten derb gefuchtelt worden. Da der Alte

um die Nähe des Sohnes — der Brief ist indessen ganz vergessen worden — selbst nichts weiss, fasst der Feldwebel wieder Mut. Entweder werden dreissig Thaler auf die Stelle geschafft oder Michel muss mit. Mit diesem erbarmungslosen Bescheid entfernt er sich. Der Küster, in der Verwirrung allein gelassen, macht sich über den Rest des Weines her und beendigt die Lektüre des Briefes. Aus diesem geht hervor, dass der Sohn am selben Tage noch eintreffen wird. Vater und Mutter werden benachrichtigt, Ratlosigkeit und Verzweifelung haben ein Ende. Gleich darauf trifft der Sohn ein. Erst begrüsst er die Eltern und die Schwester, dann lässt er den Feldwebel arretieren, da er mit einer gefälschten Ordre das Werbegeschäft auf eigene Rechnung und Gewinn betrieben. Damit hat er seine Rolle schon ausgespielt. Die Pflicht ruft ihn zu seinen Soldaten zurück; doch will er die Eltern mit sich nehmen und, solange Ruhe im Lande ist, bei sich wohnen lassen. Diese aber können sich nicht von ihrer Scholle trennen, und so muss denn der Rittmeister zum Abschied versprechen, die Seinigen möglichst oft zu besuchen.

Dass diese letzten Szenen dramatisch von äusserst schwacher Wirkung sind, ist unleugbar. Ihres Eindruckes auf empfindsame Gemüter freilich war der Autor sicher. Man fragt sich aber, worin nun eigentlich die That der Pietät und Dankbarkeit besteht, die den Namen des Stückes rechtfertigt? Man hört ja nur von solchen reden, bezw. legen die handelnden Personen dem Hörer aus, was man am Verhalten des Sohnes von Kindesbeinen an als lobenswert betrachtet, z. B. dass er die Neigung zu seinen in Niedrigkeit verbliebenen Angehörigen bewahrt hat und dass er die Eltern mit Geld unterstützt. Wenn er nun im rechten Augenblicke ankommt, um einen Schurken zu entlarven, wodurch er glücklicherweise auch der Schwester

den Gatten, einer armen Witwe die Stütze ihres Alters wiedergiebt, so ist dies eher ein günstiges Zusammentreffen der Umstände, als eine verdienstvolle Handlung zu nennen und doch ist dies die einzige Handlung des Helden im Stück. Um sich also für diesen dankbaren Sohn zu erwärmen, bleibt nichts übrig, als genau zuzuhören, was ihm im Stücke Gutes nachgesagt wird. Eine greifbare Handlung aufopfernder Liebe und Pietät aber, wie sie z. B. Stephanies „Deserteur aus Kinderliebe" (siehe S. 25) zum Gegenstande hat, hätte durchgreifendere Wirkung gethan, als die moralischen Tiraden des Sohnes, die nichts sind, als eingehende Interpretationen des vierten Gebotes. Bedenklich ist auch der Umstand, dass der den Alten so wichtige Brief des Sohnes über dem Werbezwischenfall vollständig in Vergessenheit gerät. Im 8. Auftritt entgegnet Rode auf die zärtlich ungeduldigen Fragen der Mutter nach des Sohnes Rückkehr: „Geduld Mutter, das alles werden wir hören!" Trotzdem versucht man im 13. Auftr. bei dem fremden barschen Feldwebel sich die erwünschte Auskunft zu erholen, die man zuvor mit Sicherheit aus dem Schreiben entnehmen zu können hoffte; und selbst als aus dem Grobian nichts herauszubringen ist, als Michels Schicksal kritisch zu werden droht, verharrt man in Ratlosigkeit, ohne des Briefes, des einzigen Auskunftsmittels zu gedenken. Nur aus kalter Neugierde holt ihn der Küster wieder vor, stösst sozusagen mit der Nase auf die Mitteilung von des Sohnes bevorstehender Rückkehr und nun endlich klärt sichs in den aufgeregten Gemütern. Die Gefahr also ist eigentlich beseitigt noch ehe der Rittmeister eintrifft. Fragwürdig ist die dramatische Fähigkeit eines Dichters, der der sinngemässen Entwickelung solchen Zwang anzuthun genötigt ist, um sich eine ungestörte Szenenfolge zu sichern. Solch böse Kunstgriffe haben auch sonst häufig genug statt bei Er-

kennungsszenen, die durch mühseliges Hinausrücken irgend eines wichtigen Gliedes der logischen Kette bis an den Schluss verschoben werden[13]).

Unter den zahlreichen Nachahmern steht wieder Stephanie voran, der nie ohne Modell arbeitete und ein scharfes Auge hatte für alles, was guten Theatererfolg versprach. Sein „Deserteur aus Kindesliebe“ weist bezüglich des Plans — wie schon erwähnt — einen Fortschritt gegen den „dankbaren Sohn“ auf. Der Soldat Holbeck trifft beim Durchmarsch durch seinen Heimatsort seine Eltern in äusserster Not an, die die Bedrückung des landsässigen Gutsherrn und seines Amtmanns, eines schurkischeu Pedanten, über sie gebracht hat. Um sie zu retten, bestimmt er den Oheim, ihn bei einem fingierten Desertionsversuch zu ertappen und anzuzeigen. Der Sykophantenlohn dafür soll den Eltern zu gute kommen. Dies das Gerippe des Stückes, in dem in gewohnter Weise den Soldatenszenen und den unterschiedlichen Vertretern des Militärstandes die meiste Aufmerksamkeit gegönnt ist, vor allem den beiden wackeren Kameraden Holbeck Sohn und Punk. Der alte Holbeck ist nach Frdr. Ludw. Schröders gerechtem Urteil eine elende Kopie Vater Rodes[14]). Im letzten Aufzug bringt der Verfasser seinen Helden in Arrest unter eine elende Gesellschaft von Deserteuren, gegen die er in seiner Unschuld vorteilhaft absticht. Diese bunte Wachtstubenszene ist getreu nach dem Leben kopiert und nicht ohne Wirkung, da Stephanie hier wieder seine militärischen Reminiscenzen zu Hilfe kamen. Aeusserlich lehnt sie sich an dieselbe Szene in J. M. Sedaines vielgesehenem Singspiel „Der Deserteur“ an (vgl. Anm. 19), das auch für die scheinbare Desertion des Helden das Muster gab. In unbestreitbarer Abhängigkeit vom „Deserteur aus Kindesliebe“ steht Kotzebues „Kind der Liebe“[15]). Dort findet der Soldat Fritz Böttcher seine Mutter in äussersten Elend an der

Landstrasse liegen. Er geht in Verzweiflung darüber betteln, während die kranke Mutter von armen Bauersleuten in deren Hütte aufgenommen wird. Die Summe, die der Sohn in der Eile zusammengebettelt hat, ist so lächerlich klein, dass sie nicht ausreicht, der schwerkranken entkräfteten Mutter die notdürftigste Linderung ihrer Leiden zu verschaffen. In wilder Entschlossenheit will er sich von dem Oberst v. Wildenhain, seinem unerkannten Vater, ein grösseres Almosen erzwingen und als er abgewiesen wird, fällt er denselben mit gezogener Waffe an, worauf er festgenommen und in sicheren Gewahrsam gebracht wird. So ist er zum Strassenräuber geworden aus Mitleid mit seiner Mutter und hat das Leben verwirkt[16]). Das gutherzige Bauernpaar, das Wilhelmine, die Mutter, aufgenommen, ist in letzter Linie auf Rode und Rachel zurückzuführen, wie all die braven Bauersleute, deren Einfalt und Sittenreinheit so häufig in Kontrast gesetzt wurde zu dem genre comme il faut d. h. der Verderbtheit der Hofwelt und der höheren Gesellschaft. Auf Aehnlichkeit und Abhängigkeit von dem Vorbild braucht man nicht näher einzugehen. Es genügt zu konstatieren, dass Engel einen Typus geschaffen hatte, der in der Folge mit Vorliebe kultiviert wurde.

Im selben Jahre mit dem Kind der Liebe erschien Beils „Curd von Spartau“ und ist auch diesem Stück die enge Verwandtschaft mit dem „dankbaren Sohn“ und dem „Deserteur aus Kindesliebe“ nicht abzustreiten. Der junge Soldat Ralph benützt den Durchmarsch seines Regiments durch sein Heimatsdorf, um sich in die Hütte seiner kranken alten Mutter zu stehlen. Ueber diesem Besuch vergeht die Zeit, der Soldat kehrt nicht zur Stunde des Appells ins Lager zurück und ist nun gewärtig, als Deserteur betrachtet und bestraft zu werdeu. Seinen Angeber macht der sächsische Lotto-Einnehmer Wenig, dem es in seinem

Preussenhass gelegen kommt, einen preussischen Soldaten ins Unglück zu stürzen. Ralph wird gesucht, in der Hütte ertappt und als Arrestant ins Lager zurückgebracht. In Todesangst schleppt sich die Mutter dahin, um ihren Sohn loszubitten. Sie trifft auf den General v. Spartau, einen alten Helden, der an einer unheilbaren Wunde siecht und im Gedanken an seinen nahen Tod mild und versöhnlich gestimmt ist. Er erkennt in der Mutter Ralphs seine ehemalige Geliebte, in Ralph und seine Schwester seine eigenen Kinder. Durch seine Bemühungen wird Ralph begnadigt. Der General aber lässt sich in die Hütte seiner Angehörigen tragen, um in ihrer Mitte zu sterben.

Zu einer engeren Familie lassen sich zusammenfassen diejenigen Stücke, in denen ein höherer Militär, häufig auch ein Fürst, aus der grossen Welt oder aus dem wilden Soldatenleben heraus in die friedlichen, beschränkten Verhältnisse des niederen Bürger- oder Bauernstandes versetzt wird, eine lebhafte Sympathie gewinnt für die Tugenden, die er hier zu Hause findet und nun meist der Beschützer und Wolthäter der guten Leute wird. Den ersten Anstoss gab „der dankbare Sohn“, die nennenswertesten Weiterwirkungen sind Plümickes „Husarenraub“, Kotzebues „Kind der Liebe“ und Beils „Curd von Spartau“. Weitere Stücke dieses Genres siehe im Anhang [17]). Fast überall ist eine Gestalt mit Zähigkeit festgehalten, die zu den verbreitetsten Typen der dramatischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts zählt. Es ist die chargierte Figur des Pedanten, eines Zerrbilds des bürgerlichen Airs, mit dem Anstrich einer seichten gelehrten Bildung (seine lateinischen sententiösen Brocken sind ein Hauptkennzeichen), von unterwürfigem zeremoniösen Wesen und umständlicher Geschwätzigkeit, die durch stereotype Redensarten noch bizarrer wirkt. Hauptsächlich hervorstechend aber ist seine Feigheit. Am häufigsten trifft man diese Figur in der

Maske des Halbgelehrten — erinnernd an den dottore der italienischen Maskenkomödie — als Küster oder Schulmeister. Sonst erscheint er auch als alter Diener, als Subalternbeamter, Amts-, Stadt- oder Ratsschreiber, Notar, Hausarzt u. s. w. Iffland giebt ihm häufig die Rolle eines niedrigen, schurkischen Schleichers (so z. B. in den „Höhen", in den „Spielern", im „Vormund") und Kotzebue wird nicht müde, seinen billigen Witz an dieser Gestalt zu verschwenden, leiht ihr meist eine ganz unmögliche Fratze und spart nichts an grobkomischen grotesken Zügen. Zuweilen verbinden sich auch gute Eigenschaften mit dem pedantischen Wesen; dann hat man die Person mehr als originellen Sonderling aufzufassen. Ich erinnere an die klassische Figur des Schulmeisters in Lenz' „Hofmeister". Ferner kann hier angeführt werden der Schulmeister Willibald in Fr. W. G. Wetzels „Wilhelmine" [18]), der mit seiner Frau die Heldin mit ihrem Kind in seiner Hütte aufnimmt. Der Verfasser vereinigte Vater Rode und den Küster aus dem „dankbaren Sohn" in einer Person. Der König tritt in die Hütte Willibalds und ergötzt sich an der originellen Redeweise des gutherzigen Mannes. Veredelt ist auch der Pedant in Kotzebues „Unvermählter", Professor Busch, ein schüchterner, umständlich-zeremonieller Gelehrter, der als Erzieher des Fürsten und als treuer Beamter des begüterten Fräuleins v. Seelenkampf gerühmt wird.

Das Soldatendrama.

Hauptelemente. Das Soldatendrama im engeren Sinn d. h. dasjenige Drama, das sich mit dem Soldaten in seiner eigentlichen Wirkungssphäre beschäftigt, enthält zwei Hauptelemente. Das eine, rein theatralische, bestand in der ausgiebigen Verwendung militärischen Schaugepränges und spekulierte mit dieser Bereicherung des scenischen Apparats lediglich auf die Schaulust des Publikums, das andere — das dramatische Element — knüpfte an die Figur Tellheims an, welche das Interesse nach doppelter Richtung hin fesselte und zur Nachahmung bezw. Weiterbildung anregte. Einmal wurde man hingewiesen auf das honnête des Militärstandes, der den strengen, oft rigorosen, aber allgemein anerkannten und darum unantastbaren Gesetzen der Disziplin und der Ehre unterworfen ist und die ganze Auffassung des Lebens und der Handlungen nach dem point d'honneur, dem soldatischen Gewissen, bestimmt. Andrerseits vertiefte man sich in die Tragik eines widrigen, unverdienten Schicksals, das Tellheim mit Resignation erträgt, weil sein Soldatenstolz es nicht zulässt, unter anderen Bedingungen, als denen der Ehre glücklich zu sein. Der tragische Konflikt zwischen Ehrgefühl und Neigung, zwischen Pflicht und Egoismus bestimmte die Wahl der Stoffe in dem Soldatendrama der folgenden Jahrzehnte, ohne dass aber — sagen wir es

gleich — die sittliche Grösse in Tellheims Charakter und die Subtilität von dessen innerem Zwiespalt je erreicht oder gar nur angestrebt wurde. Denn gewöhnlich sind die Helden mitleidwerte passive Dulder, denen die Schwere ihres Schicksals alle Gewissenskämpfe erspart, die der Versuchung gar nicht verfallen können, das Verhängnis mit Einbusse ihrer Ehre von sich abzuwälzen. Tellheims Unglück war für den Dichter Mittel zum Zweck, war der Hebel für die Verwicklungen, die sich aus dem Widerstreit der Hauptcharaktere, aus ihren entgegengesetzten Neigungen und Anschauungen ergaben. Den Hörer bewegt viel weniger die Frage: Wird Tellheim wieder zu Vermögen und Ehre kommen? als vielmehr die andere: Wer wird das Spiel gewinnen, die tapfere ausdauernde Neigung des Fräuleins oder die schwer angefochtenen zähen Ehrbegriffe Tellheims? — Wie verfuhren nun dem gegenüber die Autoren der Soldatenstücke? Sie versetzen den Helden in eine tragische Situation, wobei das Wie und Warum den dramatischen Kern des Stückes bildet. Dann wird die Dulderseele des Kriegers entschleiert. Der Märtyrer der Ehre ist erfüllt von quietistischer Gefühllosigkeit gegen den fatalen Glückswechsel oder gegen den erwachenden Willen zum Leben. Kleinmütigkeit oder Todesangst herrscht nur in seiner mitleiderschütterten Umgebung, die er als bewunderter Held um Haupteslänge überragt. So gehts der Entscheidung entgegen, die in den meisten Fällen als plötzliche Wendung zum Guten dem tragischen Pathos die Spitze abbricht. Der Held lässt alles mit sich geschehn; von seinem Sturze an verharrt er, sicher vor moralischem Fiasko, in hochherziger Passivität. Hier ists also lediglich auf das Mitgefühl des Hörers abgesehen und um dessen Ursache zu variieren, boten sich ungesucht die Anhaltspunkte. Tellheim war durch die gegen ihn erhobenen Verdächtigungen in eine schiefe Stellung gekommen, seinen

Kameraden und seinem Könige gegenüber: ein Offizier, schwer kompromittiert ohne irgend ein eigenes Verschulden! Wie unverdient und wie vernichtend war dies Verhängnis über ihn gekommen! Und wie vielerlei ähnliche Anlässe konnten einen solchen Mann bei dem heiklen Charakter der Standesehre stürzen! Das scheinbar Bizarre vieler Vorschriften der Ehre und der Disziplin liess zuweilen ein wirkliches Vergehen so entschuldbar erscheinen und forderte den Laien förmlich zur Kasuistik heraus. Z. B. die Auflehnung gegen einen willkürlich handelnden, unbilligen Vorgesetzten — wie in Möllers „Graf von Walltron“ —, das Zuwiderhandeln oder nicht Befolgen eines verkehrten, zweckwidrigen Befehls — wie in Kleists „Prinz von Homburg“, Kotzebues „Hugo Grotius“ —, konnte den Zuschauer nur sympatisch stimmen für einen unerschrockenen, rasch entschlossenen Helden, der doch hiermit das schwerste aller militärischen Verbrechen, das Subordinationsvergehen, auf sich geladen hatte. Subordinationsvergehen, Ungehorsam und Desertion boten denn auch unerschöpfliche Gelegenheit, denHelden einen Fehltritt thun zu lassen, der seitab von den allgemeinen Moralgesetzen liegt und von dem Laien eher gebilligt oder entschuldigt, als verurteilt wird, da ihm im Einzelfall die Wichtigkeit eines ausnahmelosen Gesetzes nicht klar vor Augen liegt und er immer geneigt ist, das Vergehen in Vergleich zu den zwingenden Ursachen zu mildern und in Schutz zu nehmen.

Der erste der diese angedeutete Bahn einschlug und damit das Signal zur Schaffung einer neuen Gattung von Volksstücken gab, ist wiederum Stephanie. Doch wie er auch sonst nie originell und selbständig produziert hat, so bedurfte es auch diesmal bei ihm mannigfacher Anregungen von aussen her, um seinen regsamen Geist zu befruchten. Er schuf seine „Kriegsgefangenen“ unter dem unmittelbar zuvor empfangenen Eindruck des „Déserteur“

von Louis Sébastien Mercier, einem rührseligen französischen Trauerspiel, das dazu ausersehen schien, Lessings „Soldatenglück“ zu ergänzen, indem es demselben das Verhängnis an die Seite stellte, das krass und unversöhnlich den Soldaten trifft, der im Gefühl gekränkter Ehre wider die Kriegszucht gefrevelt hat. Das Stück hatte grossen Erfolg in Deutschland. Wenn man im Drama jener Zeit alle notleidenden, ungerechter Weise verabschiedeten und heruntergekommenen Offiziere in letzter Linie auf Tellheim zurückführen kann, so muss man als Stammvater aller verdächtigen, schuldbeladenen und strafwürdigen Vertreter des Soldatenstands, vom Major Treith in Stephanies „Kriegsgefangenen“ an, den Deserteur Durimel ansehen. Das Stück hat zahlreiche Uebersetzungen, Bearbeitungen und direkte Nachahmungen veranlasst, um derenwillen allein schon es einer eingehenden Betrachtung gewürdigt werden muss [19]). Sein Inhalt ist folgender:

Durimel, ein junger französischer Offizier, hat sich in der Aufwallung des Zorns über die schmachvolle Behandlung, die ihm sein Oberst zu teil werden lässt, thätlich an diesem vergriffen. Er ist des Todes schuldig und nur Desertion kann ihn retten. Als Flüchtling kommt er nach Deutschland und findet im Hause einer vermöglichen Witwe Zuflucht und Beschäftigung als deren Verwalter. Seine gute Haltung erwirbt ihm das Vertrauen dieser Witwe und die Liebe von deren Tochter Clary. Er bittet um ihre Hand und erhält sie zugesagt. Anlässlich des Krieges kommt das Regiment, dem Durimel ehemals angehörte, in den Ort. Auch die Witwe erhält Einquartierung und zwar von Durimels eigenem Vater, dem Major St. Frank und seinem lebensfrohen, etwas dreisten, aber gutherzigen Kameraden Valcour. St. Frank hat keine Ahnung von der Nähe seines Sohnes, der sich verborgen hält. Er betrauert ihn, seit dem Tage, wo er entflohen ist und wo er

— der Major — mit blutendem Herzen eine Verfügung unterschrieben hat, nach welcher alle Deserteure nachsichtslos der Todesstrafe verfallen sollen. Durimel hat einen Nebenbuhler bei Clary, Hoctau, einen grimmigen Franzosenhasser, der ihm, als er verschmäht wurde, Rache zugeschworen hat. Die Gelegenheit hierzu ist gekommen. Hoctau hat das Geheimnis von Durimels Vergangenheit ausgekundschaftet und verrät ihn beim Regiment. Der Unglückliche wird verhaftet und von seinem Vater erkannt, der in Verzweiflung darüber ist, seinen Sohn nicht retten zu können. Die Todesstrafe ist ihm gewiss; nur das erreicht der Vater, dass sein Sohn die letzten Stunden im Hause seiner Braut und mit ihm zubringen darf. Dort bereitet er ihn in würdiger Weise zum Tode vor, lehrt ihn „die grosse Kunst zu sterben“, wie die Karschin singt. (Goth. Theaterkal. 1776 S. 19). Valcour, der Clary zuvor ziemlich leichtfertige und unverblümte Anträge gemacht und den eifersüchtigen Bräutigam, der sich ins Mittel legte, beleidigt hat, trifft, erschüttert von Durimels tragischem Schicksal, Anstalten, ihm zur Flucht zu helfen, was aber unberücksichtigt bleibt, da St. Frank für seinen Sohn haftet. Angesichts des Todes findet noch die Vermählung Clarys mit Durimel statt. Dann wird der Verurteilte von seiner vor Kummer und Mattigkeit eingeschlafenen Frau weggeführt und unter seines Vaters Kommando erschossen. Die hinter der Szene sich abspielende Katastrophe mit dem groben Knalleffekt wird auf derselben von wilden Verzweiflungsausbrüchen begleitet, die aber keine Steigerung des Eindrucks mehr hervorzubringen vermögen, da schon zu viel des Jammers vorhergegangen ist.

Im Grunde genommen macht das Stück Opposition gegen militärische Zustände. St. Frank ist mit Widerwillen Soldat; nur ein widriges Geschick hat ihn zu diesem Beruf gezwungen und knirschend beugt er sich den rigo-

rosen Bestimmungen, die er selbst von jeher verabscheut hat. Seiner moralischen Auflehnung entspricht die praktische des jungen, heissblütigen Offiziers, der sich von einem schurkischen Vorgesetzten nicht knechten lassen wollte. Eine Milderung der tragischen Konsequenzen dieses Schritts ist mit Absicht vermieden.

In Deutschland beurteilte man das Stück von anderen Gesichtspunkten aus. Die Disziplin war damals mehr denn je als Kulturprinzip geschätzt. Ihr sittlicher Wert trat scharf hervor bei dem aufs äusserste zugespitzten Konflikt zwischen Pflicht und Neigung in der Seele des Majors und dem schliesslichen Sieg der ersteren. Unbezweifelbar war auch ihre Fähigkeit, als treibendes Motiv im Drama zu wirken, indem dabei der Forderung des Diderot'schen genre sérieux vollkommen Rechnung getragen wurde. Denn bei welchem Stand lassen sich „die Tugend und die Pflichten des Menschen“ wohl in schärferen Gegensatz bringen zu Neigungen und Privatrücksichten, als bei dem militärischen? Dass beim Hörer das Mitleid mit dem Helden überwog gegenüber der theoretisch anerkannten Unanfechtbarkeit einer strengen Kriegszucht, machte den tragischen Einzelfall nur noch dramatisch wertvoller. In Frankreich selbst, „où l'on est plus belliqueux que soldat“ wie ein Franzose treffend bemerkt[20]), wo das kriegerische Pathos seiner Individualität nach sich mehr in lyrischem Schwung, als in dramatischer Reflexion äussert, blieb der „Déserteur“ unbeachtet und hat auch kein Seitenstück erhalten. Freilich gab es auch dort keinen Friedrich und keinen Sieg von Rossbach. Die poetisch verherrlichten Eigenschaften des preussischen Soldaten, die für Deutschland eine neue Zeit heraufgebracht hatten, waren den Franzosen fremd.

Die deutschen Parallelen zu Merciers „Deserteur“. Nachdem nun die Hauptelemente des militärischen Dramas skizziert und dessen einflussreichstes

Muster ausführlicher besprochen worden, bleibt für das Soldatenstück selbst nur mehr eine Zusammenfassung der wesentlichsten Motive, eine Uebersicht über das ganze Stoffgebiet übrig. Denn kaum irgend eine andere dramatische Gruppe wird ein so gleichförmiges, wenig variiertes Bild der dramatischen Entwicklung bieten, wie diese hier, wo das Hauptinteresse nur darauf hinauslief, den Theatergeschmack des Publikums mit dem Wechsel der Kriegs- und Lagerbilder und mit einigen Variationen in dem tragischen Schicksal des Helden zu befriedigen[21]). So lässt sich denn leicht ein gewisses Schema herstellen, nach welchem der Gang der Handlung in allen Stücken wiederzuerkennen ist, ohne dass erhebliche Lücken zu Tage träten. In grossen Zügen stellt sich dies ungefähr so dar: Ein Offizier, in Vollbesitz seiner Manneskraft und von glänzenden Fähigkeiten, hat sich innerhalb seines Wirkungskreises eine unerschütterliche Stellung gegründet. Er geniesst die Zuneigung und das Vertrauen seiner Vorgesetzten in einem nicht zu steigernden Grade. Seine Kameraden sind stolz auf seine Freundschaft, seine Untergebenen vergöttern ihn. Irgend ein Glanzpunkt in seiner Vergangenheit wirft einen verklärenden Schein über sein ganzes Leben: eine That, die seiner Tapferkeit oder seiner Menschlichkeit zur Ehre gereichte. So bietet der Held, eine glorreiche Vergangenheit hinter sich, eine verheissungsvolle Zukunft vor sich, dem Schicksal und den Widersachern Trotz, falls letztere — gewöhnlich der Abschaum der Menschheit — in seinen Gesichtskreis treten. Aber es schlummert irgend eine menschliche Schwäche in seinem Busen und diese soll dem sonst so Vollkommenen verhängnisvoll werden. Sie bringt ihn in Kollision mit seinem Pflichtbewusstsein und letzteres unterliegt auf einen Moment, der aber bei der pointillösen Strenge der militärischen Gesetze hinreicht, um den Günstling des Glückes ins Ver-

derben zu stürzen. (Selten nur fällt er dem Verhängnis gänzlich unschuldig anheim.) Sein Sturz zieht weite Kreise in Mitleidenschaft; vor allem eine Gattin oder eine verzweifelnde Braut, einen ihm wohlgesinnten Vorgesetzten, der häufig die moralische Schuld an dem Fehltritt trägt oder sonst bei dem heiklen Fall stark in Mitleidenschaft gezogen wird und nun unter fürchterlichen Gewissensqualen sein Schuldig auszusprechen hat. Allgemeines aber machtloses Mitleid umgiebt den männlich gefassten Helden, der selbst am tiefsten durchdrungen ist von seiner Strafwürdigkeit und sich standhaft der verletzten Gerechtigkeit als Sühnopfer stellt. Es werden nun Schrite gethan zu seiner Rettung; da sie theoretisch aussichtslos sind, so gehen sie meist von solchen aus, denen Jugend oder naive Unerfahrenheit noch nicht den Glauben entrissen hat an die Macht der eindringlichen Fürbitte der starren Gesetzesautorität gegenüber, z. B. Soldaten oder junge Offiziere, die in besonders nahem Verhältnis zu dem Verurteilten stehen, ferner weibliche Angehörige, Bräute, Gattinnen, Mütter. Die ersehnte Rettung trifft denn auch fast immer in dem Augenblicke ein, wenn der Held mit der Welt abgeschlossen hat und den Tod dicht vor Augen sieht. Meist ist es ein fürstliches Gnadendekret oder ein unvermutet eintreffender Kriegsherr selbst, der dem Geschick in den Arm fällt und zu allgemeiner Erleichterung dem Gesetz eine Ausnahme gestattet. Wo es sich um Kriegsgefangene handelt, die den Märtyrertod sterben sollen, tritt als deus ex machina der Frieden ein. Sehr selten ist dem unbarmherzigen Schicksal freier Lauf gelassen.

In der That giebt es militärischer Tragödien verschwindend wenige. Ihr klassisches Beispiel ist Ifflands „Albert von Thurneysen“. Die Notwendigkeit der tragischen Sühne drängte sich hier auch der Ueberzeugung

viel stärker auf, als in all den anderen Stücken, wo das Verhängnis sich an einen Verstoss knüpfte, der nur des bösen Beispiels wegen bestraft werden muss, oder wo das Vergehen nichts als eine Lappalie ist, wie z. B. in Töpfers „Tagesbefehl“, wo ein liebegeplagter junger Offizier trotz des im Lager ergangenen Verbotes nächtlicherweile in seinem Zelte Licht anbrennt, um sich in die Korrespondenz mit seiner Geliebten zu vertiefen; oder gar in Schikaneders „Grandprofoss“, wo ein Todesurteil gegen die Frau eines Feldwebels ausgesprochen und vollzogen wird, weil sie wider das Verbot des „Marodierens“ ihrem Gatten einen „Indian“ zum Mittagessen gestohlen hat. (Drollig genug verbittet sich der Verf. in der Vorrede mit Entschiedenheit das Urteil der Rezensenten und giebt sich zufrieden mit der „Thränenernte“, die seinem Stücke auf der Bühne nicht fehlen werde.)

Dahingegen hat sich Thurneysen in ganz unentschuldbarer — freilich wohl auch in fast unglaubhafter Weise gegen das Gesetz vergangen. Seine Geliebte, des Generals Tochter Sophie, hat ihn aufs dringendste zu einem Rendezvous beordert mit dem Vermerk, es hänge von dieser Zusammenkunft ihr Leben ab. Sie soll nämlich in wenigen Stunden einem anderen vermählt werden und wünscht ihren Geliebten zuvor ihrer Treue und Schuldlosigkeit zu versichern. Thurneysen verlässt — der Schauplatz ist eine belagerte Festung — den ihm auvertrauten Bewachungsposten, einen der wichtigsten und gefährlichsten im Umkreis der Festungswerke und begiebt sich in kopflosem Leichtsinn in das Haus des Generals zu seiner Geliebten. In seiner Abwesenheit geht der Posten an den Feind verloren und das Schicksal der ganzen Festung ist dadurch in Frage gestellt. Diese Folgen seines verhängnisvollen Schrittes mussten dem jungen Thoren klar vor Augen stehen und hätten entscheidend sein sollen allen

anderen Rücksichten gegenüber. Doch mag es sein, dass die Liebe ihn der Vernunft beraubt hat, einen Milderungsgrund gab dies für sein schweres Verbrechen nicht ab und er musste als Opfer seiner Pflichtvergessenheit fallen.

Viel mehr Anspruch auf Verzeihung und Gnade haben die Helden derjenigen Gruppe von Schauspielen, die sich um Möllers „Graf von Walltron", das militärische Drama par excellence, scharen. Walltron, das Idealbild eines Soldaten, „vor dem Feinde ein Löwe, im Dienste ein Argus, in der Gesellschaft der empfindsamste Mensch", wird von einem übellaunigen Vorgesetzten hart angelassen und selbst beschimpft. In kochendem Zorne greift er zum Degen, bereit, auf der Stelle die angethane Beleidigung zu rächen. Sogleich aber kommt er wieder zur Besinnung. Doch die Subordination ist schwer verletzt, der Fehler nicht mehr ungeschehen zu machen; Walltron muss vor das Kriegsgericht und wird zum Tode verurteilt. Fast ebenso ergeht es dem Helden noch in zahlreichen anderen Stücken. Nur ein Beispiel: in Schildbachs „Dienst und Gegendienst", einer Fortsetzung des Walltron, wird dessen Jähzorn noch einmal zum Ausgangspunkte der dramatischen Verwickelung genommen, und zwar beschwört er hier das Verhängnis auf sich herab durch eine in blinder Wut an dem feindlichen General verübte Gewaltthat, in dessen Hand er als Kriegsgefangener gegeben ist. Am frühesten findet sich dieser Zug in Engels „Eid und Pflicht", wo der Soldat Welldorf, der gezwungenerweise in preussischen Diensten steht, seinen Obersten mit dem Degen in der Faust anfällt, als er ihn seinen schwerkranken Vater, einen sächsischen Beamten, misshandeln sieht. Auch im Hausvaterdrama wird, um eine erlittene Beleidigung auf der Stelle zu rächen, häufig zum Degen gegriffen und also das Subordinationsvergehen bis in den häuslichen Kreis weiter verfolgt. Nirgends aber kommt es zu einer ernstlichen Bluttbat. Das häufige „fährt

mit der Hand an den Degen" im Familienstück ist eine ungefährliche, aber ausdrucksvolle Bewegung, die auf Selbstbewusstsein und Ehrgefühl deutet (so in Schröders „Fähndrich", Zieglers „Lorbeerkranz", Schletters „Familienpokal" etc.)

Was nun die Variationen der militärischen Vergehen anlangt, so ist auf die Desertion und deren Folgen schon hingewiesen worden, ebenso auf die vermeintliche Feigheit im Kampf z. B. in Babos „Arno" und Henslers „Kriegsgefangenen" (Vgl. Anm. 16 und 22). Sinnreich ist der Einfall in Zschokkes „Eichenkranz", wo der Held, auf dem Höhepunkt seiner militärischen Laufbahn angelangt, plötzlich der Ehrlosigkeit und der Schande anheimfällt, da es an den Tag kommt, dass er der Sohn eines Delinquenten ist. Nachdem der heikle Fall allseitig beleuchtet und begutachtet worden, vernichtet der Feldmarschall, als Richter vom König autorisiert, die Macht der Vorurteile, indem er ihm seinen Degen zurückgiebt, ihn zum Oberst und Freiherrn v. Adelwerth macht und an seine Heldenbrust das Grosskreuz heftet. Solch gänzlich unschuldige Dulder sind aber selten; gewöhnlich handelt es sich dabei um Kriegsgefangene, die in den Verdacht des Verrats und der Spionage kommen und dafür mit dem Leben büssen sollen. Das erste Beispiel hiefür geben „die Kriegsgefangenen" von Stephanie, wo der Major Graf Treith, Kriegsgefangener in einer belagerten Festung, von dem unmenschlichen Gouverneur zu ehrlosem Tod verurteilt wird, da man bei ihm Zeichnungen und Pläne der Festungswerke entdeckt hat, die aber nicht von ihm, sondern von dem Feldwebel Fleckmann stammen und von diesem in aller Harmlosigkeit zur Verkürzung der langen Haftzeit und zur Uebung seines Zeichentalents verfertigt wurden. Eine verräterische Korrespondenz, durch einen Schurken denunziert oder dem Kriegsgefangenen untergeschoben, haben zum Gegenstand

„General Moorner“ von Thilo und Kotzebues „Taschenbuch“. Aehnlich liegen die Verhältnisse, nur etwas verwickelter, in Rambachs „Hochverrat“. Feierliche Kriegsgerichtsszenen waren seit Walltron untrennbar von einem geschehenen Verbrechen. Von allen militärischen Vorgängen kehren diese am zahlreichsten wieder.

Bemerkenswert ist ein Zug im militärischen Drama, der als die humane Ergänzung des strengen point d'honneur betrachtet werden kann: die vornehme Auffassung der ausserdienstlichen Beziehungen zwischen feindlichen Offizieren. So viel von politischer Feindschaft die Rede ist, so wenig ging man auf eine einseitige gehässige Verkleinerung des Feindes aus. Selbst die gutartige Satire, mit der Lessing die Figur des heruntergekommenen Glücksritters Riccaud gezeichnet hat, fand ihre Tadler wegen der allzu deutlichen Anspielung auf französische Erbfehler des Charakters und es gab nicht wenige, die sich um eine Rettung des französischen „Windbeutels“ verdient machten. Energisch spricht diese Absicht z. B. Fr. G. Thilo in der Vorrede zum „General Moorner“ aus. Freilich brachte er es bei der Figur des französischen Majors v. Malebranche nicht weiter, als zu einer Nachahmung des Blainville in Grossmanns „Henriette“; ein Plagiat, gegen dessen Vorwurf er sich vergeblich verwahrt.

Zwischen feindlichen Offizieren besteht fast immer ein Achtungsverhältnis, das von politischer Meinungsverschiedenheit nicht berührt wird. Wenn, nach Lessing, einerlei Kriegszucht den Landsmann machte, so schuf die Kriegszucht überhaupt das kameradschaftliche Verhältnis. So stellt es zuerst Stephanie in seinen „Kriegsgefangenen“ dar, wo der gefangene Major v. Treith die innigsten Beziehungen zur Familie seines Gastfreundes, namentlich zu dessen Tochter unterhält. An dem feindlichen Hauptmann Heist findet er einen aufrichtigen Freund, der, als Treith

wegen vermeintlicher Spionage zum Tode verurteilt wird, keinen Augenblick an seiner Unschuld zweifelt und empört ist über das unmenschliche Vorgehen seines Vorgesetzten, des Gouverneurs der Festung. Unter dem Einfluss von Stephanies „Kriegsgefangenen" steht Engels „Eid und Pflicht". Diese Tragödie bezieht sich auf den Umstand, dass Friedrich II. die sächsischen Soldaten im Jahre 1756 zwang, in seine Dienste zu treten. Das Schicksal trifft auch den jungen Welldorf, dessen Vater als einflussreiche Person von dem preussischen Oberst, einem Scheusal, trotz seiner tötlich schweren Krankheit als Geisel für eine der sächsischen Stadt unrechtmässigerweise auferlegte Kontribution weggeschleppt wird. Der preussische Hauptmann v. Brink, eine Kopie des Heist zeigt warme thätige Teilnahme für die unglückliche Familie Welldorfs und gerät dabei sogar in Konflikt mit dem verhassten Oberst, dem er Gehorsam schuldig ist[23]).

Auch Babos „Arno" hat eine historische Grundlage[24]). Das Stück spielt im siebenjährigen Kriege und werden darin die beiden feindlichen Monarchen, Friedrich II. und Joseph II. (damals noch Erzherzog) nebst ihren Soldaten verherrlicht. Dass politische Feindschaft weder die Anerkennung persönlicher Tüchtigkeit hindere noch ein verwandtschaftliches Verhältnis lockere, wird an dem Beispiel des östreichischen Hauptmanns Ruckzin und seines Sohnes des preussischen Oberleutnants Arno gezeigt. Das Gelegenheitsstück „Es ist Friede" von Bock feiert den glücklichen Abschluss des bayrischen Erbfolgekriegs. Der Frieden wird allegorisiert in der Verbrüderung des österreichischen Kapitäns v. Langenfeld und des preussischen Majors v. Stammer, dem der sächsische Oberst v. Biederau zur Seite steht. Der Oestreicher als preussischer Gefangener findet geneigtes Ohr für die Verherrlichung seines Joseph, wogegen der Preusse seinen Vater Fritz und der Sachse

seinen Kurfürsten Friedrich August leben lässt. In Hubers „Kriegssteuer“ herrscht die Tendenz, die Notwendigkeit einer für den russisch-östreichischen Feldzug gegen die Türken (1787—92) zu erhebenden Kriegssteuer plausibel zu machen. Der unvermeidliche Kriegsgefangene ist hier der Türke Dorsuffi, ein Muster an Weisheit und massvollem Benehmen, der mit dem östreichischen Leutnant Niklas v. Lambert ein intimes Freundschaftsverhältnis pflegt. Hagemanns „Eroberung von Valenciennes“, eine Szene aus der englisch-hannöverschen Invasion im Hennegau 1793 während des europäischen Krieges gegen die französische Republik, bringt eine Verbrüderungsszene zwischen dem hannöverschen Freikorporal Meister und dem französischen, gut monarchisch gesinnten Liniensoldaten Mousquin. Hier hallt das Lob des Vaters Georg (Kurfürst Georg III.), dort dasjenige Ludwigs XVII. Bezüglich des in „Arno“ erstmals erscheinenden politisch feindlichen Verhältnisses zwischen Vater und Sohn ist noch zu erwähnen, dass Spiess' „General Schlenzheim“ und Arrestos „Feindlicher Sohn“ dasselbe genau kopiert haben. In allen dreien erfolgt die wirkliche Erkennung zwischen Vater und Sohn erst, nachdem der eine in die Gewalt des andern gegeben ist. Anders in Kretschmanns „Belagerung“. Hier muss ein General wissentlich seine eigenen Söhne belagern, von denen der eine der Festungskommandant ist. Der General ist, ohne viel Aufhebens von einem solchen Schritt zu machen, zum Feinde übergegangen, weil er nicht von seiner Gemahlin Geld leben wollte. Auch hier bekommt der Kommandant seinen Vater gefangen, wie im „Arno“. In der Tragödie „Graf Treuberg“ von Czechtitzky stehen Sohn und Vater einander ebenfalls feindlich gegenüber. Hier ist aber nicht nur harmlose politische Feindschaft mit im Spiele. Der Vater hat einen ganz unglaubhaften Verrat an der Sache seines

Landesherrn begangen und der Sohn, in Raserei hierüber, ruht nicht eher, als bis er dies Verbrechen durch Vatermord, inmitten der umgebenden Feinde gesühut hat. Es fordert zur Betrachtung heraus, wie verschieden in den beiden letzten Stücken ein und dasselbe Motiv verwendet wird. Czechtitzky lässt einen alten verdienten Offizier, der allgemeine Achtung und das Vertrauen des obersten Kriegsherrn geniesst, ohne klar ersichtlichen Grund zum Verräter werden. Kretschmann macht eine Kuriosität aus diesem Verrat. Einer Grille wegen, die ihm aber zum Lobe angerechnet wird, kämpft ein General gegen seine bisherige Armee, gegen seine eigenen Söhne, die er zudem ohne Skrupel zu demselben Verrat verleiten möchte, verliert aber darum beim Autor nicht im geringsten an seiner moralischen Tüchtigkeit. Blickt man solchen Ausgeburten einer herrschenden litterarischen Mode gegenüber auf das einzige und unerreichte Vorbild zurück, so erstaunt man über den Zeitgeschmack, der zuliess, dass die zu wahrem Leben erweckten Gestalten eines grossen Dichters allmählich zu solchen Marionetten straflos herab gewürdigt werden durften.

Unmittelbare Beziehungen des zeitgenössischen Dramas zu Lessings „Minna von Barnhelm".

Es ist im vorstehenden der Versuch gemacht worden, ein allgemeines Bild der Anregungen zu geben, die von Lessings „Minna" ausgingen und die Produktionskraft einer emsigen Schaffensperiode der deutschen Litteratur befruchteten. Es sollte gezeigt werden, wie der vielversprechende Schauspielgehalt, auf den Lessing die Aufmerksamkeit gelenkt hatte, von dreien seiner rührigsten Zeitgenossen alsbald ausgebeutet und auf verschiedene Gebiete übergeleitet wurde, die man nach dem Milieu unterscheiden kann als bürgerlicher Kreis, bäuerlicher Kreis und militärischer Kreis. Dass dieser Gehalt, in solcherlei Grenzen eingeschlossen, weiterbestanden und Entwicklungskraft bewahrt hat, sollte darthun, dass „Minna von Barnhelm" dem Bedürfnis der dramatischen Dichtung nach individuellem Gepräge und nach einer nationalen und modernen Grundlage in eminentem Masse gerecht geworden ist. Auch fremde Muster hatten an der Regeneration mitgewirkt, aber sie wären unbeachtet geblieben, hätte nicht Lessing seiner Zeit die Augen geöffnet für die Bedürfnisse des modernen Lustspiels.

Es liegt nun im Charakter dieser Untersuchung, nicht nur zu zeigen, wie die in Menge hervortretenden neuen Gesichtspunkte und Ideen als Weiterwirkungen des einen Schöpfungsaktes zu betrachten sind, sondern auch direkten

Beziehungen und Anlehnungen an das Vorbild im einzelnen nachzugehen. Erschöpfend kann dieser Teil der Aufgabe nicht behandelt werden. Einmal würde dies leicht zu einer pedantischen Reminiscenzenjagd führen und dann hätte hierzu das herangezogene Material bei weitem nicht ausgereicht. Für das relativ minder wichtige Resultat, das dieser Abschnitt der Untersuchung liefern soll, genügt es, in den Hauptzügen festzustellen, was an dem grossen unerreichten Muster dem Geschmack der Nachahmer als besonders wirksam und bühnenfähig galt. Denn bei der dramatischen Massenproduktion im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts hat man es ja weit weniger mit Kunstwerken, als mit Effektstücken zu thun; eine Wahrnehmung, die sich namentlich im Hinblick auf die in dieser Arbeit in Betracht kommenden Autoren aufdrängt, die grossenteils dem Schauspielerstande angehörten.

Gewisse Motive lagen nun, wie gesagt, in der Luft. Es bedurfte uur des einen Weckrufs, um das Verständnis auf den Reichtum an neuen dankbaren Stoffen zu lenken. Vor allem gilt dies, einmal von der Figur Tellheims, des ruhmbedeckten würdigen Vertreters einer grossen kriegerischen Zeit, der ohne alles Verschulden ins Unglück geraten und dadurch der teilnehmendsten Sympathie würdig ist; dann von der Person des grossen Königs selbst, den zu verherrlichen und zu bewundern die Begeisterung zu allen poetischen Ausdrucksmitteln griff. Das schwächste ist freilich das dramatische, da es meist nur an anekdotenhafte Züge, z. B. einen Akt königlicher Wohlthätigkeit oder Gerechtigkeit gebunden ist. Neben Friedrich den Grossen traten dann sehr bald auch andere Fürsten, denen man einiges Gute nachrühmen konnte, als Bühnengestalten. Hauptsächlich gab die Figur des Kaisers Joseph von Oestreich Gelegenheit, bekannte Episoden aus seiner menschenfreundlichen Regententhätigkeit zu verewigen. Es liegt

darin allerdings eine Vergröberung Lessingscher Intentionen, ebenso wie in der unermüdlichen Schilderung der Invaliden am Bettelstab. Sie war aber begründet in der Humanität des damaligen Geschlechts, die einen Ausfluss der eudämonistischen Weltanschauung des Aufklärungszeitalters darstellt. (Grossmut, Wohlthätigkeit und Vergebung nennt Schink die drei zuverlässigsten Schatzgruben des dramatischen Interesses. Vgl. Dramaturg. Monate I. Bd. S. 59). Es lag auch viel Ehrlichkeit und Loyalität in dieser Fürstenverherrlichung, deren Tendenz sich immer an die guten Instinkte des Volkes wandte, ohne sich in schmeichlerischer Absicht gerade an den Thron selbst heranzudrängen zu suchen.

Das Wagnis, den lebenden König Friedrich zum erstenmal auf die Bretter gebracht zu haben, dürfte wohl Babo zuzuschreiben sein. Es ist dies der Vorrede zum „Arno" zu entnehmen: „dass ich den grössten lebenden Monarchen auf der Bühne reden lasse, entschuldigt die Natur des Schauspiels (es spielt mitten im siebenjährigen Kriege). Wer es für unerlaubt hält, sagt der nicht, der oder jener Fürst wird nicht viel Gutes sagen oder thun können?" Ganz im Geiste der Zeit erwidert er darauf, dass der Menschengrösse Friedrichs eher ein Tempel — d. h. seine dramatische Verherrlichung — zukomme, als dem Halbgott Julius. Es hiess freilich zu viel gesagt, Fürstenanekdötchen als Bausteine zum Tempel der Menschengrösse zu betrachten. Man erinnert sich hier unwillkürlich der schmerzvollen Frage von Shakespeares Schatten:

Was? Es dürfte kein Cäsar auf euren Bühnen sich zeigen,
Kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr?

Ich übergehe die Schar von Königen, Fürsten und Prinzen, die von den „Kriegsgefangenen" und dem „Deserteur aus Kindesliebe" an in unzähligen Fällen den Helden aus der Verlegenheit zu ziehen und ihm ihre Bewunderung

zu zollen haben, oder die durch einen Akt königlicher Gerechtigkeit dem verbrecherischen Treiben schleichender Bösewichte jählings ein Ende machen und verweile nur bei der Gruppe der porträtierten Monarchen Friedrich und Joseph. Ein Jahr vor dem Erscheinen des „Arno" verfasste Plümicke das Gelegenheitsstück „der Volontär" aus Anlass des Geburtstags Friedrichs des Grossen. Der König tritt zwar nicht selbst auf, doch hält er sozusagen die Fäden des ganzen Stückes in der Hand. Der Herr v. Waller, ein württembergischer Offizier, der seinen seitherigen Dienst quittiert hat „aus unüberwindlicher Neigung", sich unter die preussische Fahne zu begeben, kommt eben von einer Unterredung mit dem König, dem er, ohne ihn zu erkennen, die kräftigsten Lobeserhebungen gemacht hat. Dieselben wiederholen sich andauernd auf der Szene, da ihm jener unerkannte Offizier ein Handschreiben an den Generalfeldmarschall mitgegeben hat, in dem er schnurstracks zum Major ernannt wird. Die neuen Kameraden, unter denen auch Tellheim ist, was Wallers Sympathie für den gewählten Dienst hinlänglich erklärt[25]), beglückwünschen den Glücksvogel und preisen sich und ihn selig, unter einem solchen Fürsten dienen zu dürfen. Dies der ganze dürftige Inhalt. Im „Chargenverkauf" (Verz. 56) ist der auftretende König zwar nicht als Friedrich der Grosse bezeichnet. Doch ist auf ihn deutlich genug hingewiesen durch die militärischen Charaktere des Stücks, die Sentenzen und Aussprüche des Königs, die an die berühmten Marginalnoten erinnern und die ehrliche, vertrauliche Art des Verkehrs zwischen König und Soldaten, denen der alte Fritz ja als Soldatenvater galt, für deren Anliegen er stets ein offenes Ohr und eine hilfreiche Hand hat. So rettet er den tapferen Oberst Branten für sein Regiment, das dieser hatte verkaufen wollen, um seine Familie vor Mangel zu schützen. Dem Hauptmann Blenn-

heim, der den Dienst quittieren will, weil er so oft im Avancement übergangen worden, giebt er einen erledigten Majorsposten. Den Oberleutnant Winterfeld, der heiraten will, lässt er in Gnaden ziehen. Den Unterleutnant Wille aber, der im Begriff steht, seine Charge zu verkaufen, um seine Mutter vor dem Hunger zu retten, umarmt der König gerührt und giebt ihm die erledigte Stelle des Blennheim, seiner Mutter aber eine lebenslängliche Pension. Eng zusammen gehören die Stücke: „der abgedankte Offizier, oder Joseph der Gute“ von Lederer (? Verz. 31), „die Waise“ von Ch. P. F. König, „das grosse Beispiel oder welch' ein Mensch!“ von F. I. Fischer und „der Rechtschaffene darf nicht immer darben etc.“ von Protkhe. Erstere drei sind im selben Jahre erschienen, weisen also auf eine bekannte Anekdote vom guten Kaiser Joseph hin. Lederer hat einen abgedankten, aufs äusserste heruntergekommenen Offizier, den Leutnant Tapfer zum Helden gemacht. Der Wucherer Geiz, ein Beutelschneider wie Lessings Wirt zum König v. Spanien, treibt ihn einer nicht bezahlten Schuld halber samt seinen Kindern aus dem Haus. Sein alter Diener Heinrich bietet ihm seine kleine Barschaft an, doch Tapfer nimmt sie nicht an. Obwohl im Elend auf die fragwürdigsten Subsistenzmittel beschränkt — die Kinder raufen Gras aus, um es abgekocht mit dem Vater zu verspeisen! — hat Tapfer noch ein fremdes Kind aufgenommen, das sich später als Sohn eines alten Invaliden erweist. Der ganzen Misere macht Kaiser Joseph ein Ende: „der Kaiser erscheint nicht selbst und doch sieht man den liebenswürdigen, den angebeteten Fürsten und bewundert ihn“ schliesst eine Kritik des Stückes, dem sie nachrühmt, dass es unter all den Dramen, die bisher sich mit Zügen von dem edeln Herzen Josephs des Guten bereichert, das einzige sei, das es auf eine würdige Art gethan hat. (Almanach d. deutsch. Mus. 1779 S. 88.) — Ein moderner

Beurteiler kann sich schwer in den Geschmack einer Zeit hineinfinden, die eine solch übertriebene Häufung von edeln und rührenden Motiven gut hiess. Der Inhalt der Stücke von König und Fischer deckt sich ziemlich genau mit vorstehendem. Nur tritt in diesen der Kaiser selbst auf, der edelmütige Mann ist kein Offizier und das angenommene Kind gehört einem hohen Adelsgeschlechte an. Das letztgenannte der vier obigen Stücke zeichnet einen Offizier, der einem Mädchen die Ehre geraubt hat, sie nun heiraten will, dazu aber nicht die Erlaubnis bekommt, deshalb den Dienst quittiert und nun mit Frau und Kind darbt. Ein braver Schustermeister nimmt die Familie auf, ein dankbarer ehemaliger Soldat bietet seinem Leutnant eine soeben gemachte Erbschaft an, ohne sich natürlich erhört zu sehen. Der Fürst, nämlich der menschenfreundliche Joseph, lässt alle vor sich kommen und macht sie glücklich.

Schink bespricht dies Stück im 1. Bd. der „dramaturgischen Monate“ unter dem Titel „Fürstenpflicht“, den ihm Brandes gegeben, nachdem es in einer voraufgehenden Fassung schon in „Armut und Liebe“ umgetauft worden war. Er wendet sich dabei mit aller Schärfe gegen die matten Szenen wohlthätigen Inhalts, die nur das Herz, nicht den Verstand anregen und ein schlimmes Zeugnis für den Kunstgeschmack des Publikums geben. Er hat gewisslich recht; trotzdem ist man geneigt, der Figur des verabschiedeten Offiziers eine hervorragende Stelle unter der Schar der verarmten, entlassenen, invaliden Militärs, die sich um Tellheim, ihren geistigen Vater, gruppiert haben, einzuräumen, insofern in der Seele dieses Leutnants ein wirklicher und glaubhafter Konflikt zwischen seiner sittlichen Pflicht und seinen Standesrücksichten vorgeht. Um nicht zum schlechten Kerl zu werden, muss er das verführte Mädchen heiraten und seine Carriere schwinden lassen. Das erregt ernsteres Interesse und wirkliche Teil-

nahme und somit verdient der Verfasser grössere Aufmerksamkeit, als so und so viele oberflächliche und geistlose Nachahmer, welche glaubten, alles gethan zu haben, wenn sie mit ihren stummen, in Entbehrung und Hunger verkommenen Duldern im fadenscheinigen Kostüm Tellheims an das Mitleid der Zuschauer appellierten oder wenn sie aus der tiefen Verbitterung Tellheims, bei diesem eine Folge der unerträglichen Ehrenkränkung, mürrische Grillen und Absonderlichkeiten des Charakters herausbuchstabierten, die den alten Haudegen bei seinen sonst so vortrefflichen Eigenschaften interessant machen sollten.

Der alte Polterer im Waffenrock kam übrigens — auch ohne die angedeuteten Voraussetzungen — sehr rasch in Aufnahme und war im Familienstück bald unentbehrlich (Vgl. auch das oben, anlässlich der Figur des Obristen v. Stornfels im „Grafen Olsbach“ Gesagte. S. 10 und Anm. 5). Im Rollenfach der Hausväter verwendete man sehr häufig alte Militärs. Diese zwingen gewöhnlich ihre Töchter, eigensinnig oder mit mürrischer Strenge, einen ungeliebten Mann zu heiraten oder dem Geliebten zu entsagen; man denke an Grossmanns „Henriette“, Lenz „Hofmeister“, Sprickmanns „Schmuck“, Beils „Einöde“ u. s. w. In Anton-Walls „Arrestant“ geht die Bizarrerie soweit, dass der alte Obrist den Geliebten seiner Tochter vorläufig abfahren lässt, nur um das Vergnügen zu haben, späterhin wieder alles ins reine zu bringen und der Tochter eine freudige Ueberraschung mit der Hand dieses längst ausersehenen Schwiegersohnes zu bereiten. Zuweilen findet es sich, dass ein alter Offizier einen edelgesinnten jungen Mann ins Herz geschlossen hat, was jedoch kein Abhaltungsgrund ist, denselben ein misanthropisches Misstrauen fühlen zu lassen und ihn gelegentlich bis aufs äusserste zu reizen und zu beleidigen, so in Bonins „Postmeister“ und „Hass und Liebe“, Schröders „Fähndrich“, Schletters „Familien-

pokal“, Möllers „Graf Walltron“ u. a. m. Gerne bürdet man dem wackeren Kriegshelden einen geistigen Defekt auf oder macht ihn siech und krank: Walltron leidet an wahnwitzigen Wutanfällen, die Väter im „Arrestanten“ und im „Fähndrich“ sind gemütskrank. Sterbende Generale bringt Beils „Curd von Spartau“ und Leos „Generalmarsch“. Einen qualvollen Eindruck macht das Siechtum des Majors in Beils „Einöde“ und des Generals in Brömels „Adjutant“. Anstössig und geschmacklos ist in letzterem Stück der Krankenbesuch des Regimentsfeldscher, der sich nach der Wirkung eines Brechmittels und nach der Kolik seines Patienten erkundigt. Das ungesündeste aber in pathologischer Empfindelei wagte Kotzebue in „Armut und Edelsinn“ dem duldsamen Hörer zu bieten. Dort treibt der Major Plum einen melancholischen Götzendienst mit allem, was ihn an seine vor langen Jahren heimgegangene Geliebte erinnert. In schwarz verhangenem Gemach, das seine Manie zum Heiligtum des Erinnerungskultes geweiht hat, überlässt er sich den Ausbrüchen einer widerlichen Sentimentalität und affektierten Misanthropie. — Ein Hauptcharakteristikum des grillenhaften militärischen Sonderlings ist endlich sein Hang zur Wohlthätigkeit, dem er aber in seiner Eigenschaft als bourru bienfaisant nur im geheimen fröhnt, wie einer verbotenen Passion.

Die monarchischen und patriotischen Tendenzen, aus denen das eigentliche Soldatenstück hervorgegangen ist, haben ihr Seitenstück in den demokratischen Tendenzen des bürgerlichen Dramas. Man machte die Bühne zum Forum für die Kritik gewisser sozialer Missstände und Schäden der Gesellschaft und nahm Stellung gegen die Verderbtheit der Hofwelt, die Misswirtschaft der Beamtenkreise, lächerliche Ueberhebungen des Adels, Bedrückung des Bürgerstands u. s. w. Zugleich lenkte man die Aufmerksamkeit auf die gesünderen Elemente des Volksganzen,

indem man einzelnen Mustertypen daraus die passive Dulderrolle in diesem sozialen Drama zuwies. Dass es trotzdem dabei nicht an zuversichtlichen Loyalitätsbezeugungen fehlte, brachte das Zeitalter der absoluten Monarchie mit sich. Wie die oben angeführten Beispiele zeigen, passte sich die Auffassung der Person des Fürsten als eines Landesvaters durchaus den Tendenzen des bürgerlichen Dramas an, dessen Hauptgedanke: Eltern wollen ihre Kinder glücklich sehen, hier auf einen Fürsten und sein Volk übertragen wird. Der Fürst wurde geschildert in der schlichten Rolle eines Hausvaters, der seinen Kindern — Mitgliedern der grossen Volksfamilie — williges Gehör schenkt, um ihre Wünsche und Klagen entgegenzunehmen und der das in ihn gesetzte Vertrauen rechtfertigt, indem er dem erkannten Uebel abhilft und dem Unrecht steuert. Geeigneter konnte nun kein Stand erscheinen, die Mängel der sozialen Verhältnisse zur Anschauung zu bringen, als der des verabschiedeten Offiziers, bei welchem Verdienst und Belohnung im schneidendsten Gegensatze stehen. Die Zeitläufte hatten dafür gesorgt, dass es der Urbirder für die Gestalt des notleidenden, mitleidwürdigen Kriegers nicht zu wenige gab. Freilich geschieht es meist, wo ein einflussreiches Vorbild eine Gattung in der Dichtkunst erzeugt, dass allmählich die Berührungen mit der Aktualität sich abstreifen und dass das Individuum sich dem dogmatischen Zwang des Gattungsbegriffs unterordnet. Dies führt einerseits zu Einförmigkeit und Einseitigkeit und schützt andrerseits nicht vor Entartung. Tellheim war das Musterexemplar geworden und was ihm das Drama in der Folge an die Seite stellte, das waren alles mehr oder weniger wohlverstandene Tellheime. Man hat deren kennen gelernt im Beispiel des Grafen Freaugeville in Stephanies „abgedankten Offizieren“ und des Leutnants Tapfer in Lederers „Gutem Joseph“. Das Charakterbild des ver-

abschiedeten Offiziers muss aber, seiner wichtigen Stellung im bürgerlichen Schauspiel wegen, noch weiter verfolgt werden und sind darum noch einige Beispiele heranzuziehen.

Zu jener Gruppe von moralischen Lustspielen mit verarmten Kriegern, gutherzigen Leuten aus dem Volk, grausamen Bedrängern und grossmütigen Fürsten, als deren Beispiele oben die Stücke von Lederer, König, Fischer und Protkhe genannt sind, zählen noch — als bedeutend schwächere Produkte „der dankbare Fürst“ von Franzky und „Deutsche-Treue“ o. V. (Verz. 204). Ihr Inhalt deckt sich ungefähr mit dem der erstgenannten. Wichtiger ist der ebenfalls hierher gehörige „Landesvater“ von Brandes, weil hier die gewissenlose Höflings- und Intriguenwirtschaft am Hofe eines energielosen und verkommenen Statthalters geschildert wird in einer Menge von lose aneinandergereihten Szenen. Unter den Opfern dieses Regiments befindet sich Weghorst, ein verabschiedeter und gänzlich verarmter Offizier, den die Not, trotz seines Stolzes, zur Bestechung einer Kreatur des lasterhaften Statthalters zwingt, der seiner Tochter nachstellt. Mit dem Wirt Ekkert, einem früheren Husaren, der gutherzig den notleidenden Offizier bei sich aufgenommen hat, beabsichtigte Brandes eine Ehrenrettung des Lessingschen Wirts. (Dieselbe Tendenz verfolgte schon Stephanie in den „abgedankten Offizieren“ mit der Figur des Gastwirtes Kranz, andere folgten, z. B. Brühl in „Edelmut stärker als Liebe“ und Beil in der „Familie Spaden“). Ekkert ist so geschwätzig, dreist und rührig, wie all seine Zunftgenossen im Lustspiel, hat aber ein bedeutend menschenfreundlicheres Aussehen als die üblichen devoten Spitzbuben seines Metiers. Kotzebues „Verleumder“ lehnt sich ziemlich dreist an den „Landesvater“ an. Auch dort thut ein heruntergekommener Hauptmann vergebliche

Schritte beim Minister, um zu der verdienten Pension zu kommen. Auch dort herrscht die verworfene Intrigue, die streberische Schurkenhaftigkeit bei Hofe und gewissenloser Leichtsinn in hochgestellten Beamtenkreisen. Hier wie dort ist der Statthalter bezw. Minister nur von elenden Kreaturen missleitet, schwach und der Reue fähig, wie der Prinz in „Emilia Golotti“[26]). Aehnliches Milieu findet sich auch in Ifflands „Dienstpflicht“ und dem „Spieler“. Hier bringt die episodisch verwendete Figur des Unteroffiziers Gruner das ganze herbe Elend eines verdienten und tapferen, dabei aber schmählich übergangenen Vaterlandsverteidigers zur Anschauung. Dort ist der alte Leutnant v. Stern ohne Verschulden ins Elend gestossen worden. Seine Verdienste, seine Ehrenhaftigkeit, sein Stolz bilden einen erschütternden Gegensatz zu der Bettlerrolle, zu der er sich zwingt. Mit der Hartnäckigkeit der Verzweiflung antichambriert er beim Kriegsminister. Etwas von Tellheims Bitterkeit liegt in seinen Worten: „Ihre Exzellenz, wenn bei den Obern solche Dienste vergessen werden können, als ich das Glück hatte, dem Vaterlande zu leisten, so ist es unter der Würde dessen, der geleistet und gelitten hat, sie anzupreisen.“ Auf denselben Pfaden wandelt endlich der dramatisierte Roman „das Einverständnis, oder: auch unter dem besten Fürsten kann so etwas geschehen“ o. V. (Verz. 160). Der Stoff des „Landesvaters“ ist hier ins Monströse gesteigert, was die stärksten Zweifel gegen die im Nebentitel ausgesprochene naive Behauptung veranlasst. Beamtenkniffe und Gewaltthätigkeiten, Weiberherrschaft, Intrigue, Laster u. s. w. füllen die endlosen Szenen aus. Natürlich fehlt auch nicht der kassierte Hauptmann, der mit Weib und Kind ins Unglück gerät, weil er zu nachsichtig mit seinen Untergebenen verfahren ist. In ähnlich bedrückter Lage befindet sich auch sein Kamerad, ein alter Leutnant. Vielfache, unver-

kennbare Dialektanklänge verweisen diese dramatische Missgeburt nach dem damaligen Hyperboräerland in Sachen des Kunstgeschmacks: nach Bayern.

Eine Abwechslung in der Monotonie rührender Effekte glaubte Beil in der „Einöde“ zu schaffen, indem er seine bankerotten Kriegshelden vier Akte hindurch vor das Gespenst des Hungertods stellte. Diese dramatische Verirrung groteskester Art verdient darum Erwähnung, weil ihre Mache ein besonders charakteristisches Beispiel dafür giebt, wie aus seichter Empfindsamkeit, aus gewaltsam herbeigeführten Zufallsfügungen und aus dilettantischer Zusammensetzung verbrauchter Motive ein echtes Schauspielerstück von theatralischer Wirkung, aber ohne allen ernsten Gehalt und innere Wahrheit zurechtgemacht wurde. Der Inhalt ist kurz folgender: der alte Major v. Ralldorf hat Hab und Gut durch die Intriguen des Kammerherrn v. Fliesbach eingebüsst. Dieser verjagt ihn von Haus und Hof. Ganz kann sich aber Ralldorf nicht von seinem geliebten ehemaligen Landsitze trennen. Er siedelt sich mit dem treuen Birg, seinem ehemaligen Schlossverwalter, in einer verrufenen Gegend, am Eingang einer tiefen Waldung an der sächsisch-böhmischen Grenze an, von wo aus er zu jeder Zeit seinen alten Rittersitz und dessen verhasste Bewohnerschaft vor Augen hat; ein Anblick, der in seinem Herzen eine ganze Skala von Gemütsbewegungen, von trauernder Wehmut bis zum brennenden Rachedurst lebendig erhält. Von den kümmerlichen Ueberresten seines Vermögens gründet er eine Herberge und nennt sie „zur Freistatt müder Pilger.“ Er zählt also auch zu jener Gattung von unmöglichen Wohlthätern, die an der Barmherzigkeit wie an einem Laster kleben, denen selbst das äusserste Elend nicht verbietet, mit der Nächstenliebe ein kokettes Spiel zu treiben. Dieser neugewählte Lebenszweck erweist sich nun bald als unerspriesslich und schon

zu Beginn des Stückes sind die beiden Einsiedler halbtot vor Hunger und Entkräftung. Die letzte und einzige Hoffnung setzt Ralldorf auf seinen Sohn, der als sächsischer Hauptmann den bayrischen Erbfolgekrieg mitgemacht hat und nun nach dem Friedensschlusse zurückerwartet wird. Er erscheint nun auch, begleitet von seinem Paul Werner, einem ehemaligen Fourierschützen Namens Frey, aber Rettung bringt er keine. Er ist mit seinem Freikorps rücksichtslos verabschiedet worden und hat seine ganze Barschaft unter die Soldaten an Stelle der ihnen vorenthaltenen Belohnung verteilt. Dadurch aufs äusserste reduziert, schlägt er sich wie ein Landstreicher bis zu seiner Heimat durch. Die beiderseits erlebte Enttäuschung stürzt Vater und Sohn nebst den beiden Getreuen in Verzweiflung. In dumpfer Apathie hungern die viere dem Ende entgegen, als plötzlich ein im Walde von Weglagerern überfallener herrschaftlicher Reisewagen der Aufmerksamkeit eine neue Richtung giebt. Man eilt zu Hilfe und befreit die erschreckten Reisenden, die sich als Retter in der höchsten Not erweisen. Denn es ist die vor Jahren mit ihrem Geliebten durchgegangene Tochter Ralldorfs, die von Reue gepeinigt samt ihrem Kinde auf der Suche nach ihren Angehörigen im Lande herumreist. Sie ist mittlerweile reich geworden und kann somit allen aus der Not helfen. Den gepeinigten Hörer interessierte wohl vor allem, dass ihre Reisevorräte an Lebensmitteln reichlich genug sind, um die ganze darbende Gesellschaft zu sättigen.

Der extremsten Erniedrigung verfiel die Figur des unglücklichen Offiziers in denjenigen Stücken, wo derselbe, jeder persönlichen Würde entkleidet, als verkommener Bettler und Landstreicher auftritt, um das Mitleiden mit einer gefallenen Grösse im Herzen ehemaliger Freunde bezw. Feinde zu erregen und eine edelmütige That zu veranlassen. So findet es sich in Brühls „Bürgermeister“

wo das abgenutzte Motiv der unverhofft wieder auftauchenden Blutsverwandten [27]) auf den verwahrlosten Bettler Gotthelf, einen ehemaligen Offizier, angewendet wird, der von seinem Bruder, dem Bürgermeister, von der Strasse aufgelesen und wieder zu Ehren gebracht wird. Aehnlich ist der Inhalt der dramatischen Erbärmlichkeit „Wohlthun macht glücklich“ von F. T. Senf. Wezels „Wildheit und Grossmut“, Brühls „Rache“, Seidels „Edelmut und Rachsucht“ variieren, vielversprechend schon durch die pathetischen Titel die Nutzanwendung der christlichen Moral thut wohl denen, die euch hassen! Eine ungesühnte Beleidigung, eine verjährte Feindschaft zwischen zwei alten Soldaten wird zu Grabe getragen, indem der eine den andern nach Jahren im äussersten Elend wiederfindet und von Mitleid übermannt seine Rache in Wohlthätigkeit verwandelt [28]). Hempel gewann dem Stoff eine tragische Peripetie ab in dem Trauerspiel „Schwärmereien der Liebe und des Hasses“: der alte Hass glimmt fort und fordert nach Menschenaltern noch neue Opfer. Das Stück beginnt wie die Mehrzahl der Hausvaterdramen: General Graf Walbrock kehrt nach sechsjähriger Abwesenheit im Felde nach Hause zurück. Beim Anblick seiner Tochter Antonie taucht in ihm die schmerzliche Erinnerung an seine Gattin auf, der die Geburt Antoniens das Leben gekostet hat [29]). Dieser Tochter hat er einen Bräutigam mitgebracht, der aber nicht erhört wird, da sich Antonie schon ihren Geliebten gewählt hat und zwar einen Kriegsgefangenen, den ihr Vater unbedachtsam vorausgesandt hat. Der General hat zwar nichts gegen diese Wahl einzuwenden, wünscht aber, dass Herr v. Ries — dies ist der Bevorzugte — sich zuvor hinreichend über Stand und Familie ausweise. Dies vermag der junge Offizier so lange nicht, bis ihm sein heimlich und in Verkleidung erscheinender Vater den Aufschluss giebt, dass er der Sohn des Todfeindes von Wal-

brock ist. Der Vater heisst Graf Drüden, ist ehedem von dem General, seinem Vorgesetzten, der Meuterei überführt und zum Tode verurteilt worden. Er ist entwichen und seitdem von Stufe zu Stufe herabgesunken. Nur im brennenden Gefühl des Hasses und des Rachedurstes fristet er noch sein elendes Dasein. Nun ist die Stunde der Vergeltung da. Er zwingt den Sohn, auf Antonien zu verzichten und ihm ein Werkzeug der Rache gegen den General zu sein. In ratloser Verzweiflung entdeckt sich der Sohn dem General und verliert infolge seiner Enthüllungen die Anwartschaft auf Antoniens Hand. Da beschliesst er zu sterben und das in Gemeinschaft mit Antonie. Er vergiftet sich; die Geliebte aber wird von den Herbeieilenden noch rechtzeitig gerettet.

Aus den gegebenen Beispielen erhellt nun hinlänglich, dass bei der Verwendung des Tellheimschen Typus — wenn man diesen Ausdruck wagen darf — als Triebkraft für die dramatische Wirkung fast ausschliesslich das Mitleid mit der passiven Dulderrolle eines dürftigen und fadenscheinigen Ehrenmanns massgebend gewesen ist. Spuren eines inneren Konflikts finden sich nur da, wo man den verarmten Offizier auch noch mit häuslichen Misshelligkeiten belastete und ihn um eine verführte Tochter, einen liederlichen Schwiegersohn u. dgl. m. Klage führen liess. Der subtile Zwiespalt aber in der Seele Tellheims, der das warme Herz und die kalte Vernunft in Kollision bringt, ein Zwiespalt, der nur in ausserordentlichen, vornehm gearteten Seelen statt hat, bei dessen Betrachtung das gewöhnliche Gefühl des Mitleids weit überwogen wird von dem der sittlichen Wertschätzung, ist unverstanden geblieben bei den Nachahmern, die sich nur für die Situation Tellheims und nicht für die psychologischen Bedingungen derselben interessierten.

Man begnügte sich, dem duldenden Helden das möglichste an Missgeschick auf die Schultern zu legen, ohne

von dem Vorbilde zu lernen, dass Tellheim infolge der konsequenten Korrektheit seiner Ehr- und Moralbegriffe sein Unglück der Hauptsache nach selbst gewollt hat, da er die zur Verbesserung seiner Lage führenden Wege nicht einschlagen konnte und wollte. Ueberaus selten sind die Fälle, wo bei einem Militär die spezifischen Eigenschaften des Standesbewusstseins und der strengen Rechtlichkeit nicht blos Phrase sind und durch Entwicklung ihrer ethischen Kraft ein etwas hervorbringen, das einer dramatischen Spannung gleicht.

Ich streife flüchtig zwei Beispiele hiefür: „die Erbschaft“ von Buri-Borchers und „So handeln Freunde“ o. V. (Verz. 166); das erste ein hübscher dramatischer Vorwurf, der unter berufeneren Händen, als denen seiner Autoren sich wirkungsvoll hätte gestalten können, das andere eine Anekdote, aussprechend durch die glaubhafte Idee der Standhaftigkeit eines Offiziers gegenüber den Lockungen eines vorteilhafteren, aber moralisch unzulässigen Handelns. Das Schauspiel „die Erbschaft“ nennt die geschäftige Kritik der Allgem. deutschen Bibliothek (Band 44, Stück 2, S. 473) in der Ausführung schlecht und recht, nirgends anstössig, aber auch ohne irgend etwas Auszeichnendes. Das Auszeichnende aber besteht in der nicht alltäglichen Erfindung der Fabel. Braunau, ein Offizier, erbt ein Vermögen, das aus unrechtmässigem Gute entstanden ist. Er erfährt dies und fasst den Entschluss, es denjenigen zurückzugeben, welche von seinen Erblassern darum betrogen worden waren, ob er sich gleich dadurch ausser Stand setzt, Minna, seine Geliebte zu heiraten. Jetzt gerät der Verfasser ins seichte Lustspielfahrwasser, da im folgenden der glückliche Zufall als Helfer gerufen wird. Es trifft sich nämlich gut, dass derjenige, dem das Vermögen gehört hatte, Minnas Vater ist, ein französischer Offizier, der sich heimlich vermählt, dann aber seine Frau verlassen hatte

und nun just zur rechten Zeit wieder erscheint. In dem Stück „So handeln Freunde“ ist bei der Figur des Helden Tellheim unverkennbar zum Muster genommen. Der Rittmeister v. Moorfeld bewahrt die Hinterlassenschaft seines im Feld gebliebenen Freundes Hornthal, um sie nach dem Willen des Verstorbenen dessen Sohn zu übermitteln, den Hornthal nie gesehen, da er vor dessen Geburt ins Feld ziehen musste. Moorfeld durchzieht mit seinem Diener Lewald — nebenbeigesagt eine der gelungensten Nachahmungen des Just — das Land, um nach der Spur der Witwe und ihres Sohnes zu forschen. Die Hinterlassenschaft enthält einen Brief mit 30000 Thalern, die Moorfeld, wenn er binnen 4 Jahren Hornthals Sohn nicht gefunden hat, sich zu eigen machen soll. Trotz mannigfacher und ausserordentlicher Entbehrungen bleibt Moorfeld seinem Schwur getreu, die Erbschaft trotz der längst hiezu erlangten Berechtigung nicht anzutasten und versetzt lieber in der Not das letzte, was er hat, einen Ring, das teure Erbteil seines Vaters. Der Rest ist schwach, denn wiederum muss der unwahrscheinliche Zufall alles zum Besten fügen. Unerkannt, da er den Namen seines Grossvaters angenommen, hält sich der Gesuchte schon lange in nächster Nähe des Rittmeisters auf und bewirbt sich eifrig um dessen Tochter Julchen, die ihm der Alte, ein starker Doktrinär, seither versagt hat, indem er ihm in langen Reden seine Ansicht über die mangelnde Berechtigung eines Ehebündnisses zwischen Liebenden, denen sich äussere Schwierigkeiten in den Weg stellen, auseinandersetzt. Beide Liebenden sind nämlich vermögenslos. Endlich aber kommt die Wahrheit an den Tag und alle Hindernisse fallen dahin.

Die verschiedenen Faktoren, aus denen sich das Stück bedeutsamer Lebensgeschichte zusammensetzt, das Lessing bei der Vorführung seines Helden vor uns aufrollt, die angegliederten Episoden des Dramas, die Nebencharaktere,

kurz alle Elemente, deren meisterhafte und doch einfache Gruppierung den Rahmen gab zu dem Charakterbilde Tellheims, verdienen in Bezug auf spätere Nachahmung oder Umformung noch einige Beachtung; desgleichen sind noch heranzuziehen gewisse Charakterzüge Tellheims, zu denen sich späterhin Beziehungen nachweisen lassen und endlich Lessingsche Gedanken, die sich gewiss in weit ausgedehnterem Masse, als hier zu verfolgen möglich war, dem Drama der Zeit assimiliert haben. Dies bildet zugleich den letzten Teil der Aufgabe, den sich vorliegende Arbeit gestellt hat.

Tellheim hat in den sächsischen Aemtern von Minnas Heimatsgegend die Kriegskontribution einzutreiben und schiesst grossmütig die fehlende Summe vor. Dieser Zug findet sich wieder in Brühls „Findelkind“ und „Brandschatzung“ [30]), ebenso in Kotzebues „Brandschatzung“. Bei Tellheim bedingt diese Handlung den Ruin seines Vermögens. Den Helden obiger Stücke bereitet ihre Freigebigkeit weiter keine Ungelegenheiten, so wenig als all den unzähligen Wohlthätern auf der Bühne, die ohne alle Sorge und Bedenklichkeit mit vollen Beuteln um sich werfen. Anders ist es in Beils „Einöde“ (siehe oben S. 55) und Jüngers „Strich durch die Rechnung“. Der aimable débauché in letzterem Stück, ein junger Offizier, schiesst einer vom Feinde verwüsteten Ortschaft 6000 Thaler vor, hilft und borgt leichtsinnig seinen Kameraden, bis er selbst nichts mehr hat.

Der beschimpfende Verdacht, dem Tellheim verfällt, kam sehr in Schwang, wo der Held zum moralischen Märtyrer gemacht werden sollte. Bei Tellheim handelt es sich um eine geargwöhnte unrechtmässige Selbstbereicherung. Dies wurde zum vermeintlichen Gelegenheitsdiebstahl in Schröders „Fähndrich“, Schletters „Familienpokal“, Kotzebues „Armut und Edelsinn“, zur Unterschlagung in Frikkes

„Freundschaftsdienst“ u. a. m. Feigheit, Verrat und Desertion wurde im Soldatenstück wackeren Offizieren imputiert. Wohl scheint es ferne zu liegen, all diese Fälle mit dem Tellheims in Beziehung zu bringen. Die Vergleichung ist aber berechtigt, insofern die militärische Geradheit, die schon erwähnte Entwöhnung von Eigennutz und Gewinnsucht, die Verachtung aller Winkelzüge und Schleichwege in den Augen des vermeintlichen Schuldigen sowohl, als in denen seiner Umgebung ein augenscheinliches Vergehen um so schwerwiegender und schimpflicher erscheinen lassen, als es mit dem sonstigen Wesen des Angeschuldigten nicht in Einklang zu bringen ist. Die Helden ertragen alle wie Tellheim den entehrenden Verdacht abwechselnd mit äusserster Erbitterung oder mit herber Gelassenheit. Auch sind überall die nächsten Freunde von der Unschuld des Helden überzeugt.

Tellheim hat als armer Offizier unter der Nichtachtung einer charakterlosen, eigennützigen Kreatur zu leiden, der die Habsucht nur vor einem vollem Beutel und einer freigebigen Hand Respekt abnötigt. Der Wirt weist ihn ohne Besinnen aus dem Haus, als sich ihm die Aussicht eröffnet, mit den neuen Gästen ein einträglicheres Geschäft zu machen. Dies wiederholt sich in Lederers „abgedanktem Offizier“, in der „Waise“ von König, in Beils „Einöde“, Seidels „Edelmut und Rachsucht“, Wezels „Wildheit und Grossmut“. Häufig findet es sich, dass ein Offizier in die Hände eines unbarmherzigen Gläubigers gerät; so in Stephanies „Abgedankten Offizieren“ (die burleske Gestalt des Juden Pinkus, des zähen, ewig geprellten Gläubigers, zählt viele Leidensgenossen im Lustspiel), in Franzkys „Dankbarem Fürsten“, Brühls „Edelmut stärker als Liebe“, Kotzebues „Armut und Edelsinn“ [31]).

Tellheim sieht sich in der Not gezwungen, ein teures Andenken, seinen Verlobungsring zu versetzen. Diese

Ringversetzgeschichte erhielt eine Parallele in Sprickmanns „Schmuck“ (hier giebt der verarmte Hauptmann Wegfort den ganzen Schmuck seiner Gattin daran), „So handeln Freunde“ (Verz. 166), „Armut und Edelsinn“ von Kotzebue und „Der seltene Onkel“ von Ziegler.

Im 3. Aufz. 2. Auftr. giebt Just der Franziska eine höhnische Schilderung von der Trefflichkeit aller seiner Vorgänger, die den Major bestohlen haben und dann entwichen sind. Dies gab Kotzebue Stoff zu einer derben Bedientenszene in der „Silbernen Hochzeit“. Im 3. Aufz. 1. Auftr. beraten sich der Jäger und der Diener des gestürzten Ministers, Grafen Lohrstein, dem sie auf seiner Flucht bis an die Landesgrenze gefolgt sind, ob sie das „Hundeleben“ mit dem Herrn noch länger teilen wollen oder nicht. Sie entschliessen sich zu letzterem und machen sich aus dem Staube nachdem sie ihrem vor Ermattung eingeschlafenen Herrn noch das Kästchen gestohlen, in dem sich seine letzte Barschaft befindet. Ferner ist hier zu erinnern an die Szene zwischen Mainaus Diener Franz und dem naseweisen Kammermädchen Lotte in Kotzebues „Menschenhass und Reue“ (3. Aufz. 2. Auftr.)[32]). In Grossmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ schildert der Diener Friedrich dem Kammermädchen Louise höhnisch die Vorzüge seines feinen Nebenbuhlers Philipp.

Auf das kordiale Verhältnis zwischen Major und Wachtmeister wurde schon hingewiesen. Er kehrte unzählige Male mit grösserer oder geringerer Feinheit in humoristischer, derb volkstümlicher oder sentimentaler Färbung wieder. Die Weigerung Tellheims, das Werner geborgte Geld wieder zurückzunehmen, findet sich auch in Perinets „Freikorps“. Dort aber ist der Schuldner ein ehrlicher Jude, der dem verabschiedeten Rittmeister Bogen pünktlich eine geborgte Summe zurückbringt. Bogen heisst es ihn wieder mit-

nehmen, aber er solle sich darauf gefasst halten, dass er, der Rittmeister, es vielleicht in einiger Zeit brauche.

Tellheims stolze ritterliche Natur bäumt sich dagegen auf, sein Glück aus den Händen einer Frau zu empfangen. Der Energie des Kriegsmannes widerstrebt es, sich Verhältnissen unterzuordnen, die er sich nicht selbst geschaffen hat, die Gewalt über seine Freiheit bekommen könnten. Mag es eine bizarre Laune sein, keinen Menschen etwas schuldig werden zu wollen, so ist es doch edel und männlich gedacht, die Liebe der Frau nur unter der Form der sittlichen Achtung und nicht unter der der „blinden Zärtlichkeit“ anzunehmen. — Es ist nun lehrreich zu untersuchen, wie dieser mit feinstem psychologischen Verständnis durchgeführte Charakterzug in den häufigen Nachahmungen sich gestaltete.

Unwert einer näheren Würdigung ist die abenteuerliche Erfindung in Kretschmanns „Belagerung“, dass ein General, um nicht ferner von seiner Gemahlin Gelde zu zehren zum Feinde übergeht. Es läuft bei diesem Motiv wie bei den anderen in dem geringwertigen Stück nur darauf hinaus, die abenteuerliche Situation zu erzwingen, dass ein Vater seine eigenen Söhne belagern muss und dabei die verwandtschaftlichen Neigungen in fortwährendem Widerstreit liegen mit der Pflichterfüllung und der Soldatenehre. Ich übergehe ein weiteres Stück, „die schwarze Frau“ (Verz. 187), eine niedrige Posse, in deren Handlung ein unfähiger Anonymus, wahrscheinlich ein Schauspieler, den angedeuteten Lessingschen Gedanken erbärmlich und unbeholfen eingeflochten hat. Schröders Major v. Selting in der „unglücklichen Ehe durch Delikatesse“ ist ein pathologischer Charakter, wie auch Harrwitz im „Fähndrich“. Die Majorin sagt von ihrem Gatten: „die Leiden seiner Jugend machten ihn misstrauisch und menschenfeindlich; dass er sich alles selbst zu danken hat, machte ihn stolz.

Er erkennt kein ander Verdienst, als das der Degen erwirbt." Deshalb verbietet ihm seine „Delikatesse" ein intimeres Verhältnis zu seiner edeln Gattin, die selbst reich, ihn den Vermögenslosen geheiratet hat. Dass aber der eigentliche Grund dieser unerquicklichen Beziehungen zwischen den beiden Gatten nicht dem bizarren Ehrgefühl Seltings, sondern vielmehr seiner aus dem Gleichgewicht gebrachten Gemütsverfassung zuzuschreiben und dem kranken Manne darum nicht zu helfen ist, giebt die Majorin selbst zu mit den Worten: „wäre ich nicht reicher, als er, so würde er unaussprechlich leiden, dass er mir nicht alle Bequemlichkeiten des Lebens schaffen könnte." Wo ist da zu helfen? Sie verharrt denn auch in passiver Ergebung und nimmt die Kränkungen ihres Gatten, die sich bei dessen Verbitterung bis zur Aussprache unverhohlener Zweifel über ihre Ehrbarkeit versteigen — ein Zug krankhafter und niedriger Eifersucht, der bei Tellheim undenkbar wäre — mit grosser Gelassenheit hin, wobei der Verfasser nicht den leisesten Versuch macht, ihren Charakter in den des unternehmenden und zielbewussten Fräuleins v. Barnhelm überzuführen, das in impulsiver Munterkeit die siegreichen Eigenschaften des Weibes gegen Starrköpfigkeit und unpraktische Ehrbegriffe eines dem König wegzukapernden Offiziers ins Feld führt. In Grossmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln" und Schletters „Familienpokal" ist die Weigerung des jungen Offiziers seiner Geliebten anzugehören weil er arm, sie reich ist, ins Sentimentale gezogen, was entfernt nichts mit der imponierenden Charakterstärke Tellheims zu thun hat. In diesen Stücken pflegen die unbemittelten Offiziere mit Seufzen und Thränen eine Liebschaft, die sie der angedeuteten Umstände halber für unerspriesslich erkennen. Aber dass männliche schweigende Entsagen fällt ihnen zu schwer. Müssen sie auf die Liebe verzichten, so fordern sie doch wenigstens das Mitleid.

Empfindsam und beweglich erklingen vor der Geliebten ihre Klagen über des Schicksals Härte. Tellheim hingegen lässt sich das Geständnis der für ihn bei dem Verzicht massgebenden Gründe halb widerwillig entreissen und unzufrieden mit seiner Schwäche zwingt er sich zu dem Bekenntnis, dass er Minna noch liebe. Den innern Kampf, den er bei der Loslösung von der Geliebten durchgerungen hat, war er Willens, in sich begraben sein zu lassen. Nachdem er äusserlich, kraft einer furchtbaren moralischen Anspannung, die Ruhe wiedergewonnen hat, geschieht es ihm zum höchsten Verdruss, dass der Zwiespalt seines Innern, anscheinend zwecklos, noch einmal beschworen wird.

In Kotzebues „Armut und Edelsinn" ist die 4. Szene des 2. Akts nach dem Muster der ersten und zweiten Unterredung Tellheims mit Minna (2. Aufz. 9. Auftr. und 4. Aufz. 6. Auftr.) zugeschnitten. Der schwedische Seeleutnant v. Cederström, der wegen politischer Umtriebe des Landes verwiesen ist, begehrt eine Waise, die er arm glaubt, zur Gattin. Ihrer Neigung noch nicht gewiss, macht er seine bitteren Glossen darüber, dass ein reicher Schurke ihr ungestraft den Hof machen darf, denn „nur der Reiche darf alles" seiner Meinung nach. Louise, die Waise macht ihm begreiflich, dass Armut der geringste Fehler eines Mannes ist, dass aber nur Liebe, Redlichkeit und Treue bei einem Mädchen von ihrer Gesinnung den Ausschlag geben werden. Auf diesen Wink hin erklärt sich Cederström und wird erhört. Einen idealen Wunsch sieht er erfüllt: er hat eine Geliebte gefunden, die mit ihm darben will! Da entdeckt sie ihm jedoch, dass sie ihren Vater wiedergefunden hat und dass dieser wohlhabend ist.

C. Gott! was höre ich!

L. Freuen Sie sich mit mir.

C. Ich mich freuen? O Sie haben durch dieses Wort alle meine Hoffnungen zu Boden geschlagen.

L. Was soll das?

C. Der arme Cederström durfte sein Auge zu der armen Louise erheben —

L. Welche Grille?

C. Die reiche Louise ist für den armen Cederström verloren?

L. Macht uns nicht die Liebe gleich?[33])

C. Nur in Gottes Augen!

L. Ist dass nicht genug?

C. Nein, die Liebe ist mein Freund, die Ehre ist mein Tyrann! Ich gehorche wider Willen, aber ich gehorche! Dass der Mann arbeite und das Weib die Früchte seiner Arbeit geniesse, das will die Natur. Aber dass der Mann nur im Wohlleben von dem Vermögen seiner Gattin schwelge, das verbietet die Ehre“ [34]).

Die Ehre also ist sein Tyrann, denn sie verbietet ihm eine Handlungsweise, die aber zugleich nach seiner eigenen Erklärung der Natur zuwider ist. Also wäre in diesem Falle bei Kotzebue das Gesetz der Ehre und das der Natur offenbar identisch. Dieses proklamiert der Held mit männlicher Ueberzeugung, jenem fügt er sich mit allen Zeichen des Widerwillens! Der hochtrabenden Phrase wurde einfach der vernünftige Gedanke geopfert oder vielmehr, Kotzebue ist in das Wesen der Ehre überhaupt nicht eingedrungen. Wie hätte ihm denn sonst der fatale Missgriff passieren können, die Natur und die Ehre in in einem Atem zu nennen, wobei er doch offenbar die letztere als eine Tyrannei des Vorurteils aufgefasst wissen wollte. Es ist wahr: man konnte über die Heiligkeit der Soldatenehre verschiedener Ansicht sein, je nach dem Standpunkt den man vertritt. Das Fräulein v. Barnhelm zum Beispiel ist sehr geneigt, das Palladium der Liebe über das der Ehre zu stellen und in der That giebt sie sich eine Zeit lang die grösste Mühe, ihrer weiblichen

Ueberzeugung zum Siege zu verhelfen. Sie giebt zu, dass es nicht die Sache einer Frau sei, das Wesen der Ehre zu ergründen und zu erklügeln. Der Gegenstand ist ihr zu kompliziert und so definiert sie denn verblüffend einfach: die Ehre ist — die Ehre! Das ist ganz weiblich; doch sie fühlt unausgesprochen, dass die Ehre „nicht die Stimme unseres Gewissens, nicht das Zeugnis weniger Rechtschaffenen", sondern die festbegründete Maxime eines bevorzugten Standes ist, eine Maxime, die durch die jüngsten historischen Vorgänge, in denen sich dieser Stand so glänzend bewährt hatte, eine unanzweifelbare Autorität empfangen hat. So kann denn die Ehre nach der Auffassung eines Laien wohl ein Vorurteil genannt werden, aber es ist ein unantastbares, historisch gerechtfertigtes Vorurteil. Für einen Tellheim hingegen ist die Ehre einfach ein sittliches Postulat. Er sieht in ihr lediglich die positive Moral seines exklusiven Standes. Ehre und Gerechtigkeit sind für ihn untrennbare Begriffe. Er ist von ihrer Heiligkeit und Unverletzlichkeit so völlig durchdrungen — und so musste es jeder Offizier sein —, dass er lieber zu Grunde gehen möchte, ehe er nicht ihre Forderungen im Interesse dieses Standes bis zur äussersten Konsequenz erfüllt sähe. Es ist daher völlig ausgeschlossen, dass Tellheim in seinem Gerechtigkeitsdurst die Schwäche gehabt haben könnte, sich über die Strenge der Ehrbegriffe zu beklagen, weil sie unglücklicherweise in Konflikt mit Privatrücksichten geraten waren, die theoretisch gar nicht mehr für ihn existieren konnten von dem Augenblick an, wo ihm deren Weiterverfolgung als feige nnd unmännlich erscheinen musste. Mochte etwas Starres und Unbiegsames in diesem heroischen Ehrbewusstsein liegen, immerhin war es die konsequente Durchführung eines für alle Angehörigen des Soldatenstandes heiligen und unantastbaren Grundsatzes. Wer anders dachte und handelte, der be-

zeugte damit, dass er das Wesen der Ehre nicht verstand oder verstehen wollte und dies ist Kotzebues Fall, der für seinen kläglichen Helden die Ehre zum Popanz gemacht hat.

Cederström, von diesem Popanz in Aufruhr versetzt, macht aus der Erfüllung der Ehrgebote eine alberne Pedanterie, indem er nach einem Mittel sucht, die Forderungen seines Standes mit denen seiner Neigung in Einklang zu bringen, das heisst in diesem Fall, möglichst rasch zu einem Vermögen zu kommen. Unglaublich naiv ist der Ausweg, auf dem er verfällt; „Ich will fort — ruft er mit kindischem Pathos — fort in die weite Welt! ich nehme nichts mit als das Andenken Deiner Liebe! („In Persien, Herr Major, giebts einen trefflichen Krieg; was meinen Sie?“ möchte man ihm mit Paul Werner zurufen.) Im Getümmel der Schlachten will ich dein Bild auf jeder Fahne sehen und wo man nur meiner Liebe danken sollte, da wird man meinen Heldenmut preisen! — Wenn dann der Fürst, dem ich diene, mich durch Ehrenzeichen belohnen will, Ehrenzeichen, die vormals mein höchster Wunsch waren; so will ich mich ihm zu Füssen werfen: Fürst! — will ich sprechen; ich habe kein Gefühl für die Ehre (!), nimm deinen Orden zurück und gieb mir Geld! Meine Geliebte ist reich! Ich brauche Geld! auf dass ich ohne Scham mich vor ihren Vater hinstellen und sagen darf: gieb mir deine Tochter!“ (Hiermit vergleiche man die dieser platten Tirade zu Grunde liegende 1. Szene des 5. Aufz. in der „Minna“!)

Dieser affektierte „Edelsinn“ berührt fast widerlich. Die tragische Grösse von Tellheims Unglück schmilzt hier zu einer lächerlichen Geldbeutelaffäre zusammen. Und dieser leidige Geldmangel gab, unnatürlich aufgebauscht, den Stoff zu einem unverstandenen Konflikt zwischen Liebe und Ehre! — Nun aber höre man den charakteristischen Schluss der unwahren Edelmutskomödie!

Louisen wird bange bei der unheimlichen Entschlossenheit ihres Geliebten. Sie zieht ihre Base Josephine, eine muntere und energische Mittelsperson, ins Vertrauen und diese übernimmt es, Cederströms Ehrbegriffe auf ein bescheideneres Mass zu reduzieren. Der Geschulmeisterte benimmt sich kläglich dabei. Er verspricht, seine unsicheren Finanzprojekte noch eine Weile aufzuschieben. Währenddessen deponiert Louise heimlich einen Wechsel von hohem Betrag in seinem Zimmer. Er schreibt das Geschenk dem ihm wohlwollenden Major Plum, Louisens Vater zu, den er in dieser Eigenschaft noch nicht kennt. Als er sich aber zu diesen begiebt, kommt die Wahrheit an den Tag und umworben von Vater und Tochter, sagt er dem point d'honneur Valet und sinkt Louisen in die Arme.

Gegen solch gesuchte Unnatur und gegen die dilettantische Auslegung unverstandener Ehrbegriffe fallen die Worte Goethes von dem aus dem bedeutenden Leben gegriffenen Meisterstück von spezifisch temporärem Inhalt, von vollkommen norddeutschem Nationalgehalt, als das er bewundernd Lessings „Minna" anerkennt, schwer ins Gewicht. Fast zu milde urteilt denn auch die epigrammatische Invektive A. W. v. Schlegels:

Armut und Edelsinn! Das ist ja für alle der Wahlspruch:
Selig die Armen an Geist, denn sie sind edel — versteht![35])

Kotzebue bezeichnet übrigens nicht die niedrigste Stufe in der kasuistischen Auslegung des point d'honneur, zu welcher der Fall Tellheim die Veranlassung gegeben hatte. „Armut und Edelsinn" stellt doch wenigstens ein Etwas auf, das an den interessanten Seelenzustand Tellheims erinnert. I. K. Wezels „Eigensinn und Ehrlichkeit" hingegen steht auf der Basis eines scheinbaren psychologischen Experiments, welches darthun sollte, dass man auch gegen Ehre und Pflichtgefühl handeln und sich

dennoch befriedigend mit seinem Gewissen abfinden kann. Der Gegenstand ist eine Mesalliance von gewagtester und unglaubhaftester Erfindung. Die Gräfin Wildruf liebt Hermann, erst Armeefourier, dann Kammerdiener, jetzt Informator ihrer Tochter und sucht sich seiner Liebe mit hartnäckigster Ausdauer zu versichern. Respekt und Weltkenntnis halten Hermann davon ab, seine nicht minder heftige Liebe merken zu lassen. So muss denn die Gräfin, die ihn, wenigstens behauptet sie das, nur seiner vortrefflichen Charaktereigenschaften wegen besitzen möchte, seiner Diskretion zu Hülfe kommen, indem sie das erste entscheidende Wort spricht. Wezel lag ungemein viel daran, diesen ungewohnten Schritt, das Unherkömmliche, fast Indecente dieser Wendung zu motivieren. Wie er sich damit abfindet, ist hier nicht weiter von Belang. Hermann sind eine Reihe von Eigenschaften verliehen, die das Rezept zu einem dramatisch interessanten Charakter anzugeben scheinen. Die rauhe Schale seines Wesens besteht — nach Wezels eigenen Worten [36]) — in Heftigkeit, Stolz, Eigensinn, Grillenhaftigkeit, bizarre Empfindlichkeit, gerade Denkungsart, wunderlicher Sinn. Weniger schon hätte genügt, um Zweifel in sein normales geistiges Gleichgewicht zu setzen, mag auch die Gräfin den Trumpf draufsetzen, dass dieses psychologische Unikum „der ehrlichste, edelste, beste Mann sei, den jemals die Sonne beschienen hat.“ Um es nun als einen schweren Entschluss von Seiten Hermanns darzustellen, seinem Glück in die Arme zu laufen, nützt Wezel die Tellheimsche Weigerung, dasselbe einer Frau verdanken zu wollen. Gleichwohl unterliegt Hermann dem Ansturme der zähen Liebe der Gräfin. Jeder Schein von Grossartigkeit der Charakteranlage schwindet aber bei der leichtfertigen Behandlung eines schwerwiegenden Gewissenskampfes, der Hermann bevorsteht, als er in der Gräfin Kammerjungfer seine ehemalige Geliebte wiederer-

kennt, der er einst das Eheversprechen gegeben hat. Er hatte allerdings Grund, sich seines gegebenen Wortes entledigt zu glauben, da das Mädchen nach seiner Vermutung bei einem feindlichen Ueberfall in den Flammen eines Hauses verbrannt war. Jetzt, wo die älteren Ansprüche in ihr volles Recht wieder eintreten, quält sich Hermann eine Zeit lang mit seinen Gewissensskrupeln herum, ohne den Mut zu finden, gegen die Gräfin oder gegen seine frühere Braut Farbe zu bekennen. Geschmackvoll vergleicht er sich mit einem verhungernden Esel zwischen zwei Heubündeln. Als die unternehmende Gräfin Wind erhält von dem unvorhergesehen Hemmnis, redet sie ihrem unentschlossenen Geliebten ins Gewissen, dass er verpflichtet sei, sie, die Gräfin nicht sitzen zu lassen und dass er überhaupt von seinen Verpflichtungen gegen sie nicht mehr zurückkönne. Die endgültige Entscheidung erleichtert sie ihm durch die Aussicht auf eine angemessene Entschädigung, die sie der verschmähten Zofe zu teil werden lassen will. So entschliesst sich denn Hermann endlich, die älteren Verpflichtungen dranzugeben. Das tiefgekränkte Mädchen, das mit unerschütterlichem Vertrauen auf Hermanns Liebe gebaut hat, wird abgefunden und verlässt stumm die Szene.

Es ist wohl denkbar, dass Wezel mit diesem aus Spitzfindigkeiten und Ungereimtheiten zusammengesetzten, sogenannten Charakterstück Lessings Minna darin Konkurrenz zu machen beabsichtigte, dass er die ausdauernde, grossmütige Liebe seiner Gräfin den Sieg davontragen lässt über die Charakterstärke, die Gewissenhaftigkeit und den Stolz eines Mannes, den er als interessantes Original aufgefasst wissen wollte. Er liess sich denn auch angelegen sein, die Figur der Gräfin in den Brennpunkt des Interesses zu rücken und, mag der Versuch geglückt sein oder nicht, die Eigenart und die Seelengrösse einer Frau zu schildern, die alle Schranken des Vorurteils und der Konvention durch-

bricht, ohne scheinbar ihrer Würde etwas zu vergeben, dieser Versuch verdient jedenfalls Beachtung. Denn die Armut an bedeutenden Frauencharakteren, wie Lessing einen mit Abstreifung alles herkömmlich Typischen in seinem Fräulein v. Barnhelm geschaffen hat, ist ein Hauptkennzeichen jener dramatischen Periode.

Ein kleiner Zug ist hier hervorzuheben, einer der feinsten des ganzen Stückes, der direkt der „Minna" entnommen ist. In der Freude über den endlich errungenen Besitz des geliebten Mannes beschenkt die Gräfin ihre Tochter Philippine, eine übernaive Puppe, um ihr Gelegenheit zu geben, ihre festliche Stimmung zu teilen. Es ist dies eine Reminiscenz der unvergleichlichen kleinen Szene, in der Minna freudigen und gerührten Herzens ihrem Jubel über das Wiederfinden Tellheims Ausdruck giebt und Franziska zwingt, sich mit ihr zu freuen („Minna von Barnhelm", 2. Aufz. 3. Auftr.)[37]).

Die Sucht nach bizarren Effekten thut Wezel besonders deutlich kund in den Gestalten des Oheims der Gräfin, des verabschiedeten Generals v. Thoren und seines Dieners, des ehemaligen Korporals Daun. Jenem bürdet er die ganze Last der Beschränktheit und der Vorurteile auf, zu deren Trägern gewöhnlich die affektierten Frauen des genre comme il faut, die „dampfigten Damen", wie sie Lenz im „Hofmeister" nennt, verwendet werden. Selbst ein alter Murrkopf und thörichter Polterer, steht der General in absurder Abhängigkeit seines Dieners, der an Ungeschliffenheit, Eigensinn und Pedanterie seinesgleichen sucht. Es ist allenthalben ersichtlich, dass nur der Geist der Verneinung und der Eitelkeit und nicht vielmehr eine gesunde, originelle dichterische Schaffenskraft an den bestehenden und gewohnten Verhältnissen rütteln konnte.

Das von Wezel mühsam vermiedene Gebiet der Frivolität erkor sich ein Nahahmer inferiorster Gattung zum

Tummelplatz. Es ist E. F. Hesler, der in der „schönen Sünderin“ den Charakter der Gräfin Wildruf, hier Gräfin Kohler, ins Zweideutige herabgedrückt hat. Diese schöne Sünderin hat sich ehedem von ihrem Informator verführen lassen. Derselbe taucht als Korporal Lehr wieder auf. Der neuangenommene militärische Charakter soll ihm das Air eines gewissenhaften Ehrenmannes geben. Die Gräfin wirft sich dem ehemaligen Geliebten plump an den Hals; er soll sie heiraten à tout prix. Der Zärtlichkeit dieser missratenen Minna sucht sich der Kriegsmann mit unverstandenen Tellheimischen Phrasen zu entziehen, indem er behauptet, seine Grille sei, kein Glück anzunehmen, das er garnicht geschaffen oder wenigstens vorbereitet, noch viel weniger eines, das er gar nicht verdient habe. Er hätte sie genommen, wäre sie arm und bürgerlich. So aber müsse er ihr Anerbieten nur als romantischen Einfall betrachten etc. etc.

Die Sätze sind teilweise wörtlich nach der Minna kopiert; z. B. nennt sich Lehr einen Bettler; die Gräfin erwidert darauf: „Aber wie? Wenn der Bettler nur so eigensinnig wäre und nicht zugreifen wollte, wenn man ihm anbietet? — komm, lieber Bettler, mache mich reich und glücklich!“

Diese Stelle aus der „Minna“ (2. Aufz. 9. Auftr.) findet sich auch sonst nicht selten nachgeahmt; z. B. in Hempels „Schwärmereien der Liebe und des Hasses“ 2. Aufz. 3. Auftr. Der melancholische Herr v. Ries sucht der Geliebten Antonie die Unmöglichkeit, sie zu besitzen, klar zu machen. Er findet keinen Glauben und wird von ihr geneckt. Ries: Leb' wohl, Antonie! auf ewig leb' wohl. — Ant.: Das klingt ja recht tragisch u. s. w. In dem Lustspiel „Welche ist sie nun“ o. V. (Verz. 203) klagt der verabschiedete, an der Ehre gekränkte Hauptmann Frischmuth einer Dame, die ihn weiter nichts angeht: „welches Frauenzimmer

könnte wohl ihr Leben mit einem an seiner Ehre gekränkten Offizier, mit einem Krüppel, mit einem Bettler zu führen wagen!“ Die Dame antwortet launig: „Fast scheinen Sie mir ein zweiter Tellheim zu sein, ich muss Ihnen aber auch wie Minna antworten: der Krüppel scheint noch ziemlich gesund u. s. w. In Grossmans „Sechs Schüsseln“ und Schletters „Familienpokal“ (vgl. S. 65) bekennen die jungen Offiziere unter Seufzen, dass ihre Armut ihnen leider versage, ihre Augen zu der Geliebten zu erheben. Hier wie dort spottet dieselbe gutmütig über dies eingebildete Hindernis und thut es dabei der Minna an Schlagfertigkeit ungefähr gleich. Das politische Lustspiel „Pseudopatriotismus“ von Jul. v. Voss spielt nach der Niederlage bei Jena 1809. Der Leutnant v. Wahlen, ein aus französischer Gefangenschaft zurückkommender preussischer Offizier tritt in tiefer Trauer über die Schmach des Vaterlandes vor Isidore, seine Braut, giebt ihr ihr Treuwort zurück, verzichtet auf alle Ansprüche, die er vormals in der Hoffnung, als ruhmgekrönter Sieger zurückzukehren, an sie gestellt hatte und bittet, ihn zu vergessen. Isidore bemerkt darauf, dass er sich wohl den Tellheim zum Muster genommen habe. Er verneint es, denn — sagt er — „Tellheim kam aus einem siegreichen Kampf, selbst ein Held!“ Bei der in der Wolle schwarz-weiss gefärbten preussisch-patriotischen Tendenz des Stückes erscheint es nicht allzu fremdartig, dass ein durch trübe Erfahrungen schwermütig gestimmter Offizier solch heterogene Dinge, wie eine Liebschaft und die Politik vermengt. Die Antwort Wahlens hält übrigens nicht Stich. Der Fall Tellheims streift das Gebiet der Politik überhaupt nicht. Dass er als Held aus einem siegreichen Kampfe zurückkehrte, dies war völlig unwesentlich für die Thatsache, dass er aus dem Krieg als verabschiedeter und kompromittierter Offizier hervorging. Ohne Zweifel

ist Tellheim ein Kriegsheld; das verriet allein die Uniform, unter der man dazumal nichts anderes als ein Heldenherz vermutete. Seiner kriegerischen Vergangenheit aber wird nur Erwähnung gethan, wo es galt, den Menschen im Soldaten und nicht etwa den Soldaten im Menschen in die richtige Beleuchtung zu rücken. Ausserdem bekennt er, dass er als kurländischer Unterthan seinen Dienst ohne politische Grundsätze erwählt hat, dass er als Soldat alles seiner eigenen Ehre wegen gethan und das Kriegshandwerk überhaupt nur als eine gelegentliche Beschäftigung angesehen hat, die für ihn eine Schule der Energie und der kaltblütigen Entschlossenheit sein sollte. Die Anschauungen machten freilich innerhalb vierzig Jahren starke Veränderungen durch. Zu Tellheims Zeiten machte man aus den Diensten „bei den Grossen" ein ritterliches Handwerk, in dem der junge Edelmann unter dem Einfluss des mächtigen Geistes und des strategischen Genies eines glorreichen Fürsten und seiner ausgezeichneten Heerführer Charakter und männliche Tüchtigkeit formte und schulte. Nach der schmachvollen Niederlage bei Jena aber brach das mittlerweile gealterte militärische System haltlos zusammen, nachdem es seinen Gründer um zwei Jahrzehnte in innerer Ohnmacht und Verkommenheit und in äusserer Prahlerei überlebt hatte. Damit war aber einer neuen Auffassung Raum gegeben, nach der die Wehrkraft als eine heilige Bürgerpflicht und die politische Gesinnungstüchtigkeit als sittlicher Hebel für den kommenden Aufschwung der Nation betrachtet wurde.

Die Aeusserung der Minna (2. Aufz. 2. Auftr.): „der König kann nicht alle verdienten Männer kennen u. s. w." ist wiederholt in Lederers „abgedanktem Offizier" (1. Aufz. 7. Auftr.) v. Tapfer: „Mein Dienst war Schuldigkeit und mein zerschossener Arm war Unglück und jeden dem Staat Unbrauchbaren zu belohnen, jeden Unglücklichen im Lande

glücklich zu machen, dazu reichen auch die Kräfte eines Monarchen nicht zu — — der Kaiser kann nicht jeden Soldaten kennen u. s. w.“ Hierher gehört auch die oben (S. 54) angeführte Aeusserung des Leutnants v. Stern, in Ifflands „Spieler“. In Prothkes „der Rechtschaffene darf nicht immer darben etc.“ ist Sabina, die Gattin des braven Schustermeisters, der den verarmten Leutnant Blenkschütz aufgenommen hat, der Ansicht, der Fürst könne sich nicht um solche Kleinigkeiten kümmern, wie die Versorgung des Leutnants (1. Aufz. 8. Auftr.).

Die Episode in der 2. Szene des 2. Akts zwischen dem katzenbuckelnden Wirt, dem Fräulein v. Barnhelm und der übermütigen Franziska schwebte Rambach vor im „Hochverrat“ in einer Szene zwischen dem Wirt zum fliegenden Merkur und der von der Revolution vertriebenen französischen Marquise de Sèves nebst deren Kammermädchen; eine Nachahmung, die diesem sonst feinen und geistreichen Konversationsstück so wenig zum Vorteil gereicht als andere abgenützte Effektmittel der dramatischen Praxis z. B. eine langausgesponnene Kerkerszene, eine Walltronsche Gerichtsszene u. s. w.

Die Weigerung Minnas, in Deutschland mit einem französischen Windbeutel dessen Sprache zu sprechen (4. Aufz. 2. Auftr.) findet sich bei Jünger in dessen „Badekur“ in einem Auftritt zwischen dem faden petit maître Kammerherrn v. Schus und dem Sonderling v. Biederberg. Eine Reminiszenz der Wiedersehensszene zwischen Tellheim und Minna (2. Aufz. 8. Auftr.), wo die hervorbrechende Leidenschaft Tellheims einen Augenblick seine angenommene Kälte Lügen straft, ist folgender Passus in Sodens „Rosalie v. Felsheim“ (2. Aufz. 10. Auftr.): „Reinthal (mit offenen Armen auf sie zu) Rosalie! Rosalie! Rosalie v. Felsheim. Franz! Franz! (sich auf einmal zur äussersten Kälte herabstimmend) Herr Baron! Reinth. Gnädige Frau! etc.“

„Bald wäre der Spass auch zu weit gegangen“ platzt Franziska heraus, die mit wachsendem Unbehagen die Intrigue ihrer Herrin mit dem arglosen Major verfolgt hat und bei dem ersten vertraulichen Ton, der die affektierte Kälte Minnas ins Wanken bringt, das gefährliche und grausame Spiel beendigt glaubt. Die muntere Doppelintrigue, die sich zwei Liebende gegenseitig in Kotzebues „Posthaus in Treuenbritzen“ spielen, wird nach ihrer Entdeckung von dem Kammermädchen der Dame mit den Worten glossiert: „Zu früh! zu früh! Ich hätte ihn noch ein wenig zappeln lassen!“ Aus der Komödie, die Minna ihrem starrsinnigen Geliebten spielt, zog auch Wezel Vorteil in der „seltsamen Probe“, einem oberflächliehen Machwerk voll Roheit und Pöbelwitz. Fräulein v. Berkheim ist, wie Minna, eines zerbrochenen Wagenrades wegen gezwungen, ihre Reise zu unterbrechen und in einem Gasthofe abzusteigen, wo sie ihren Geliebten Thalberg, dem sie etlicher barmherziger Handlungen wegen ihre Zuneigung gewidmet hat, in der liederlichen Gesellschaft eines abgedankten Hauptmanns, einer Kopie des Fallstaff und eines „hurtigen“ Wirtes vorfindet, der die beiden Offiziere als vertraute Freunde mit du anredet. (Die ganze Situation ist Shakespeares „Heinrich IV.“ entlehnt. Thalberg spielt die Rolle des Prinzen Heinz.) Um nun die Liebe des ihr lange aus den Augen gekommenen Thalberg zu prüfen, lässt sie sich durch den Juden Abraham dem Geliebten als Dirne schildern und beobachtet den Eindruck, den diese delikate Neuigkeit auf den nichts Ahnenden macht. Vor Augen stand dem Verfasser der Auftritt, wo Franziska in Minnas Auftrag dem leichtgläubigen Major einen Bären aufbindet mit der Erzählung der Enterbung und Verstossung ihres Fräuleins (4. Aufz. 7. Auftr.).

Das fürstliche Handschreiben, das Tellheim seine Ehre und sein Vermögen wiedergiebt, ist bei Lessing ein Motiv,

das in vielfacher Hinsicht folgerichtig und notwendig angewendet werden musste; folgerichtig, weil Tellheims Handel dem Könige unfehlbar zu Ohren kommen musste und dessen Bescheid über kurz oder lang zu erwarten stand; somit kann es kein deus ex machina genannt werden. Es war aber auch notwendig, denn einmal gab es im Verhältnis zu der Grösse der vorhergegangenen Kränkung nur die einzige vollkommene Genugthuung, dass der König selbst in der Form eines auszeichnenden Gnadenbeweises der unbedingten Forderung Tellheims nach Gerechtigkeit nachkommt und zwar in rascherer und zufriedenstellenderer Weise, als alle Untersuchungen und Nachforschungen von Seiten der chikanösen Beamtenschaft der Feldkriegskassen im Stande gewesen wären. Zum zweiten galt es den Satz zu widerlegen, dass der Soldatenkönig nicht alle verdienten Kriegsmänner, zumal wenn sie so schwerwiegende Ansprüche auf Berücksichtigung haben wie Tellheim kennen und belohnen könne. Im Handschreiben heisst es denn auch, dass der König um Tellheims Ehre besorgt war und dass sein Bruder, der Prinz von Preussen, des näheren von dessen Handel unterrichtet war. Ueberraschendes hat also der Vorgang weiter nichts, denn der König that mit Erlassung seines Handschreibens nur seine Pflicht einem verdienten Offizier gegenüber; was freudig stimmt ist nur der huldvolle Ton desselben. So nimmt sich denn dieser Fall ganz anders aus, als in unzähligen andern Stücken, wo der Fürst wie von ungefähr aus seiner ahnungslosen Sphäre heraustritt und zum guten Glück sich mit eigenen Augen von Misständen überzeugen kann, denen abzuhelfen er vom Dichter berufen ist. Das gedankenlose Mittel, mit einem fürstlichen Dekret alle Verwicklungen ins Reine zu bringen, war viel zu bequem, als dass es nicht ebenso häufig wie die persönliche Intervention des Machthabers angewandt worden wäre. Es würde zu weit führen, hier einzelne Bei-

spiele heranzuziehen, zumal da Lessing wohl schwerlich für all den verübten Unfug verantwortlich gemacht werden kann; schon Molière im „Tartuffe“ hatte ja für die plötzliche Rettung Unschuldiger durch einen königlichen Akt das Beispiel gegeben [38]).

Tellheims Schatten, der plumpe ehrliche Diener Just mit seiner Pudeltreue und seinem Packknechtsverstand ist eine einzig dastehende Erscheinung in der Lustspielliteratur! Es dürfte schwer sein, im stehenden Rollenfach der ehrlichen Bedienten einen zweiten Just zu finden. Die Tradition geht hier weit über diesen zurück. Lessing selbst hatte ja bei dieser Figur das typische ältere Muster übernommen und für seine Zwecke ausgebildet. Just hat von Hause aus die wilden Regungen einer „Bestie“ und das plumpe Gebahren eines „Viehs“. Unter dem unmittelbaren Eindruck aber von Tellheims Persönlichkeit, deren sittliche Vornehmheit er wie durch die Macht des Instinktes empfindet, wird er zum Menschen und ein Stück von Tellheims Wesen geht in ihn selbst über: er ist das Geschöpf seines Herrn. Aber, wie ein treuer struppiger Hund seine gute Natur nur für seinen Herrn und in unmittelbarer Berührung mit ihm erweist, so kann auch Just ohne Tellheim nicht gewürdigt und verstanden werden. Er beweist wie ein scheues misstrauisches Tier seine üblen und feindseligen Eigenschaften allen denen gegenüber, in denen er Feinde seines Herrn wittert. Seine ganze Moral ist selbstlose Hingabe für das Wohl seines Herrn. Umgekehrt ist Just für das richtige Verständnis Tellheims unentbehrlich. Die Triebfeder seines ganzen Handelns ist grenzenlose elementare Dankbarkeit und in feiner psychologischer Verkettung werden dem Hörer gewisse Charakterzüge Tellheims erst deutlich durch den Hinweis auf das Werk der Vermenschlichung und Gesittung, das ihm bei Just gelungen ist. Tellheims Humanität ist es, die in die Dumpfheit dieser

primitiven Natur hineingeleuchtet und ihre guten Instinkte erweckt hat; die sich zugleich durch diesen ergreifenden Akt weit künstlerischer und delikater offenbart, als durch das handgreifliche „Professionmachen aus Edelmut und Entsagung“ — wie Danzel es nennt — das Lessing zur Verdeutlichung seiner Intentionen in die entbehrliche Szene zwischen Tellheim und der Rittmeisterin Marloff gelegt hat.

Was wollen nun aber dagegen die hundertfachen Beispiele von Dienertreue und Anhänglichkeit bedeuten, die so bequeme Anhaltspunkte boten zur Anwendung einer regelrechten langweiligen Moral und zur Verwirklichung idealer Zustände in der menschlichen Gesellschaft!

Flüchtig ist zuweilen eine Spur von Justs kerniger Grobheit gegen alle, die seinem Herrn nicht Ehrerbietung und Wohlwollen beweisen, anzutreffen. Schon erwähnt wurden zwei derartige Szenen in Kotzebues „Menschenhass und Reue“ und Grossmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ (siehe S. 63). Die Eingangsscene zwischen Just und dem Wirt ist nachgeahmt in Seidels „Edelmut und Rachsucht“, wo Korporal Klaus in seines Herrn Auftrag den Wirt, der einem heruntergekommenen Offizier die Thür weisen will, anschnauzt. In Just'scher Form sagt in dem Stück „Seelenadel“ von Caché der Diener Franz, der früher bei dem verarmten Hauptmann Linden war, seinem jetzigen Herrn, dem Wirt zum Tiger, was von Beutelschneidern seines Schlags zu halten sei. Derselbe Auftritt findet sich in Zieglers „Eulalia Mainau“ 2. Aufz. 6. Auftr. Anknüpfend an Justs zornige Frage, „warum waret ihr denn im Kriege so geschmeidig, ihr Herren Wirte?“ bringt Fr. W. G. Wetzel folgende Szene in der schon mehrfach erwähnten „Wilhelmine“ (7. Auftr.):

Schulmeister Willibald: Herr! Sie sind mir lieb und angenehm, allein lange können Sie doch nicht dableiben. Wenn der Tag anbricht, kommen meine Schulkinder.

Die würden Ihre Wunden wieder aufschreien und wenn schon eine Haut darüber gewachsen wäre.

Rittmeister Lilienthal: Nur heute noch, wenn er's erlaubt.

Willibald: Seid ihr Rotröcke doch so geschmeidig, wenn's euch an Händen und Füssen fehlt!

In Stephanies „abgedankten Offizieren", 2. Aufz. 8. Auftr., traktiert der Wirt aus reiner Gutmütigkeit das Faktotum der beiden Offiziere, Blink, mit seinem Schnaps und nötigt ihm eine beträchtliche Portion davon auf. Dasselbe bringt mit wörtlicher Wiederholung der Stelle aus dem 2. Auftr. der „Minna": „Geschwind noch eins; auf einem Bein ist nicht gut stehen", Ludw. Fischers „lustiges Soldatenleben". Justs Bedientenrechnung wiederholt im schlimmen Sinn Schletter in „Betrug für Betrug". Zollheim liest die Rechnung, die ihm sein spitzbübischer Bedienter überreicht: „Rechnung, was ich vor Ihro Gnaden, den Herrn von Zollheim in Dresden zu dero Verlobung eingekauft habe. Summa 30 Louisdor, Johann Paulsen, Bedienter — — Kerl, bist du toll?" Genau ebenso bei Kotzebue im „Schreibepult" 1. Akt 7. Szene. In dem anonymen Stück „ein Uebel ist oft der Grund zum Glück" (Verz. 106) entlässt der verarmte Ehrenhold seinen treuen Diener Philipp, da er ihm nichts schuldig werden will und ihn zu bezahlen, kein Geld mehr auftreiben kann. Philipp aber ist gewillt, bei seinem Herrn auszuharren und dessen Unglück zu teilen (vgl. „Minna" 1. Aufz. 8. Auftr.). Justs Steifheit und unhöfliche Wortkargheit gegenüber den Damen, bei denen er sich eines lästigen Auftrags zu entledigen hat (2. Aufz. 6. Auftr.) klingt an in dem anonymen Lustspiel „der Sekretär" (Verz. 61), wo der Diener Prell der Buhlerin Beretti eine Botschaft seines jungen liderlichen Herrn zu überbringen hat. Schlaftrunkene Diener, die bis zum frühen

Morgen ihre Herrn erwarten und mit trüben Gedanken über deren missliche Lage beschäftigt sind, erscheinen in Sprickmanns „Schmuck“, Raebigers „Verbrechen und Edelmut“, Ifflands „Spieler“ und „Familie Lonau“ u. s. w. [39]).

Die Kriegslust des Wachtmeisters Werner (3. Aufz. 7. Auftr.) ist nachgeahmt in Perinets „Freikorps“. Dort hat der Wachtmeister Frank von einem zu erwartenden Kriege gelesen und gerät darüber in unbändige Begeisterung. Er ist gleich bereit, die drückende Friedensruhe mit dem wilden Waffenhandwerk zu vertauschen und sucht seinen Herrn, den Rittmeister v. Bogen zu gleicher Gesinnung zu animieren, wogegen dieser aber in kalter abweisender Ruhe verharrt. Der Passus im 12. Auftr. des 1. Aufz. der „Minna“, wo Werner dem Major die geliehenen 100 Dukaten zurückbringt und auf Justs Frage, was Tellheim damit soll, erwidert: verzehren soll er sie, verspielen, vertrinken, ver — wie er will“ findet sich wieder in Schletters „Familienpokal“ 2. Aufz. 13. Auftr. Der gutmütig-heftige General v. Wertheim will den armen Leutnant v. Färber unterstützen und begleitet sein Geschenk mit den Worten: „es ist freilich kein Geld, das Segen bringen kann, aber dazu geb' ich dir's auch nicht. Versaufen sollst's, verspielen, ver — verthun, wie Du willst!“ Ebenso in Sprickmanns „Schmuck“ 1. Aufz. 13. Auftr. Der Hauptmann Wegfort hat in der Not einen Schmuck versetzt und geht nun mit sich zu Rat über die Verwendung des erhaltenen Geldes: „Tausend Dukaten, haha! Mit hundert, anderthalb hundert höchstens bezahl' ich meine Schulden und die übrigen will ich dann bei mir hinlegen und — — Champagner dafür trinken, dass es meinem alten dürren Fleisch wohl davon werden soll!“ In diesen Fällen haben die mit dem Gelde bedachten nicht die mindeste Anlage zu ungeregeltem Lebensgenuss und mit der Geldverschleuderung ist es durchaus nicht ernst gemeint. —

Ich stehe am Ende meiner Untersuchung und fasse die Hauptpunkte noch einmal zusammen. Lessings „Minna v. Barnhelm“ steht als dramatisches Ganzes in einer Zeit, wo alles dichtete und dabei bewährten Vorbildern folgte, ziemlich isoliert da. Es hat sich um sie keine Familie von Nachahmungen gebildet, die unverkennbar auf das Muster zurückwiesen, wie die Dramen aus dem historischen Stoffgebiet des „Götz von Berlichingen“ oder dem bürgerlichen der „Miss Sarah Sampson“. Bestimmt und leicht nachweisbar knüpfte die litterarische Tradition erst an Nachfolger und Dichter weit geringeren Ranges an, die ihrerseits auch nur in gewisser Hinsicht von Lessing abhängig sind. Die schöpferische und vorbildliche Bedeutung des Meisterwerks liegt nun einmal darin, dass es seine Handlung mitten in den Fluss grosser nationaler Begebenheiten versetzt und zu Trägern dieser Handlung echte Kinder der Zeit gewählt hat; zweitens darin, dass es die Eigenart und Tüchtigkeit des populärsten Standes einer kriegerisch bewegten Epoche in eine glänzende Beleuchtung gerückt hat. Von der militärischen Gruppe in der „Minna“ ist die Figur des abgedankten Offiziers in der äusseren Gestaltung seiner Verhältnisse und in seinen hauptsächlich hervortretenden Charaktereigenschaften festgehalten worden. Die Person des Soldaten aus dem Volk fand lebhafte und eingehende Würdigung und erlangte allgemeine typische Geltung. Die diskreten Hindeutungen auf den grössten lebenden Monarchen wurden mit grösserem oder geringerem Taktgefühl ausgebeutet und als wirksamer Ausdruck loyaler und patriotischer Gesinnungen verwertet. Von der anderen Gruppe blieb die heitere, sicher auftretende, meisterhaft individualisierte Liebhaberin unverstanden oder wenigstens ungewürdigt, ihre Jugendgespielin, ferner die Gestalten des Wirts und des Dieners Just waren trotz ihrer, oder vielmehr gerade wegen ihrer Vortrefflichkeit nicht vermögend, die ältere Tradition,

in der auch Lessing in letzter Linie wurzelte, zu verdrängen oder neu zu beleben. Der chevalier de l'ordre de l'industrie, in dessen Verwendung man bei Lessing eine leise Konzession an die durch die Ereignisse gerechtfertigte nationale Eitelkeit erblicken darf, hat viele Kameraden erhalten, die meist als öde Fratzen das äusserliche und gehaltlose einer französelnden Weltbildung karrikieren sollten. Uebrigens erschien er in dieser Auffassung kaum ein zweites Mal in der Rolle eines Soldaten, sondern in der des gewohnten petit maître, als nichtssagende lächerliche Gesellschaftsfigur.

Der dramatische Elan des patriotisch-militärischen Soldatenstückes erlosch ungefähr zur Zeit des allgemeinen politischen Niedergangs, als die Staaten Europas einer nach dem andern vor der Uebermacht des korsischen Eroberers in den Staub sanken. Schon vorher durfte Julius v. Voss es wagen, in einer Reihe politisch-satirischer Dramen neben andern Missständen die innere Hohlheit des veralteten preussischen Militärsystems an den Pranger zu stellen. Sein bitterer Hohn klingt wie eine Travestie der einstigen poetischen Verherrlichung einer vergangenen Waffenglorie, war aber keine solche; man travestiert nur das, was im Urteil der Zeit noch Autorität und litterarischen Wert besitzt. Als Heinrich v. Kleist um 1809 in frischem, originellem Schöpferdrang seinen „Prinzen von Homburg" dichtete, jenes kernhafte, preussische Soldatenstück, dem als Kunstwerk entfernt kein anderes an die Seite zu stellen ist, dachte er wohl kaum an die Dichter der Walltron, Arno, Thurneysen zurück, die vor kaum dreissig Jahren eine der seinigen so nahe verwandte Idee mit dem Tross ihrer Anhänger und Nachahmer zu Tode gehetzt hatten.

Anmerkungen.

[1]) Wieland, „Sendschreiben an einen jungen Dichter".

[2]) Vgl. hierzu Christian Garves Abhandlung; „Ueber die Maxime Rochefoucaults: das bürgerliche Air verliert sich zuweilen bei der Armee, niemals am Hofe". Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichen Leben. Breslau 1792. 1. Teil.

[3]) Dem modernen Beurteiler springen vielleicht die Aehnlichkeiten mit dem einzigen Vorbild nicht sofort ins Auge. Es lässt sich aber leicht denken, dass sich hier ein gewisser Typus herausgebildet hatte, der sich allein schon durch Aeusserlichkeiten des Gebahrens, durch gewohnte Tracht und Redeweise der Gunst des Publikums versicherte und unwillkürlich das Andenken an Lessings Wachtmeister und Freischulzen wachrief. Auch Schillers Wachtmeister in „Wallensteins Lager" lässt sich einigermassen mit Paul Werner identifizieren. Nur die lehrhafte Redseligkeit des ersteren, wie sie auch sonst häufig für diese Figur typisch ist, unterscheidet ihn von dem etwas jünger gedachten, frohsinnigen und thatenlustigen Werner. Die höchste Idealisierung der Untergebenentreue unternahm Th. Körner in seiner dramatisierten Anekdote „Joseph Heyderich".

[4]) W. Wetz (Anfänge der ernsten bürgerlichen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Bd. I.: Rührendes Drama der Franzosen. Worms 1885. S. 63) findet „diese romantische Begebenheit in der Enge des Alltagslebens" schon im französischen Rührdrama des Destouches und La Chaussée. Durch Versetzung auf militärischen Boden erhielt dies Motiv grössere Glaubhaftigkeit. Es liegt den Fabeln folgender Stücke zu Grunde: „Der Adjutant" von Brömel, „Eigensinn und Ehrlichkeit" von J. K. Wezel, „Der Husarenraub" von Plümicke, „Der Hauptmann von Breisach" von Schöpfel, „General Moorner" von Thilo, „General Schlenzheim" von Spiess, „So handeln Freunde"

o. V. (Verz. 166), „Falsche Scham“ von Kotzebue, „Der Weihnachtsabend“ von Hagemann. Die Beliebtheit der um verlorenes Eheglück trauernden Gatten bezeugen u. a. auch die Helden in Gemmingens „Deutschem Hausvater“ und Kotzebues „Menschenhass und Reue“, ferner der General Dolzig in Ifflands „Albert von Thurneysen“ und der Major Harrwitz in Schröders „Fähndrich“.

[5]) Minor (Christian Felix Weisse. Innsbruck 1880) beansprucht diesen Charakter als eine Neuschöpfung für Weisse mit Hinweis auf Arist in dessen „Haushälterin“ und Wahrmund im „Naturaliensammler“. Er denkt hierbei hauptsächlich an den Typus eines „Vertrauten der Liebenden, der die Intrigue auf sich nimmt“. Mir ist hier wichtiger die nahe Beziehung zu den Vätern der Helden, die die andere nicht ausschliesst (oder zu den Helden selbst, wenn sie wie im Olsbach, in reiferem Alter gedacht sind), und hierin erinnern sie vielfach an den Komtur in Diderots „Hausvater“, obgleich dieser die Rolle im übeln Sinne spielt. Als Beispiele für Verwendung dieses Typus führe ich an die Stücke: „Gräfin Freyenhof“ von Stephanie d. J. (General Clemard), „Eigensinn und Ehrlichkeit“ von J. K. Wezel (der General v. Thoren lehnt sich direkt an Diderots Komthur d'Aulnoi an; er ist zwar nicht eigensüchtiger Bösewicht wie dieser, sondern nur mürrischer Polterer und Grobian), „Der Arrestant“ von Anton-Wall (General v. Scharf), „Der Liebe Lohn“ von Vulpius (Major v. Waldenstein), „Der Postmeister“ von Bonin (Obrist v. Bergheim), „Wer ist sie?“ von Schröder (Oberst v. Rall), „Eulalia“ von Ziegler (Oberst von der Horst), „Baron von Blankenstein“ o. V. (Verz. 135) (Oberst von Denningen), „Die Husaren“ von Fr. Werner (Major v. Biedersee), „Weltton und Herzensgüte“ von Ziegler (Graf v. Blanker), „Die Höhen“ von Iffland (Hauptmann v. Bragen). — Aeltere Militärs waren für diesen Typus gut zu verwenden, namentlich durch den Umstand, dass in ihrer wunderlichen wortkargen Redeweise das Bild der jeweiligen Situation originell reflektiert wird.

Wichtig ist zu erwähnen, dass in dem Trauerspiel „Julie“ von H. P. Sturz, einem der ersten Abkömmlinge jener Trias, die das bürgerliche Drama hervorgerufen haben, nämlich Lillos „Kaufmann von London“, Diderots „Hausvater“ und Lessings „Miss Sarah“, der agent provocateur des Stückes ein Militär ist, auf den Lessing noch nicht eingewirkt hat. Es ist dies der Bruder des schwachen gutherzigen Hausvaters, ein vom Regiment verjagter Kapitän von hartem, brutalem Wesen, der mit der Familie „wie mit einer Kompagnie“ umgeht, ein Verwandter des alten Horribilicribrifax und des Gloriosus,

der den Mund stets voll von kriegerischen Sentenzen und Rodomontaden hat. Das Stück, im selben Jahre wie „Minna" erschienen fand geringen Anklang, obwohl darin keiner der beliebten Züge des bürgerlichen Dramas mangelt, und mag die Schuld daran wesentlich der bei dem Aufgehen von Tellheims Gestirn so schnell in Misskredit geratene uralte Typus des militärischen Aufschneiders und Bramarbas tragen.

[6]) Solchen Reminiszenzen und unverkennbaren Anlehnungen an Diderots „Hausvater" begegnet man auf Schritt und Tritt im Gebiete des bürgerlichen Dramas, viel häufiger und auch viel früher, als man nach C. Flaischlens Studie über O. H. v. Gemmingen annehmen könnte. Was hier für das Familienstück zu holen war, das wusste man lange schon, ehe Gemmingen sein germanisiertes Pendant neben den französischen Hausvater stellte und damit offenkundig auf sein Muster hinwies.

Welcher Unfug im bürgerlichen Schauspiel mit angenommenen Namen getrieben wird, dies illustriert am besten das Beispiel von Fr. G. Thilos „General Moorner", wo die Beziehungen zwischen fünf Gliedern derselben Familie dadurch gewaltsam in Verwirrung gebracht werden, dass jedes mit mehr oder weniger Berechtigung einen besonderen Familiennamen führt. Die Gattin des Generals Moorner tritt nach langer Trennung als Elisabeth v. Palfy wieder auf, die beiden Kinder des Generals heissen Volontär v. Mühlenberg und Majorin v. Bellochese. Ein jüngerer Stiefbruder des Generals nennt sich Hauptmann v. Bohlen. Dies künstliche Quiproquo giebt nun Gelegenheit zu allerhand absonderlichen Zufallsfügungen; z. B. muss der General seine Tochter zum Tode verurteilen, nachdem er sie zuvor hatte heiraten wollen. Hierbei war er in Konkurrenz mit seinem Sohne getreten, der ebenfalls in Liebe zu seiner Schwester entbrannt ist. Selbstverständlich wird alles Unheil verhütet durch die am Ende erfolgende Entwirrung des grossen Rattenkönigs.

[7]) Dies sollte wohl weniger für ihr Taktgefühl, als vielmehr für ihre Gutherzigkeit ein schönes Zeugnis sein. Dass Lessing diesen Zug seiner Minna nicht verliehen hat, tadelt Chrn. F. Weisse, naiv genug, in einem Briefe an Garve. Grenzenlos aufopferungsfähig und grossmütig liebte man ja meist die Theaterheldinnen. Weisse dachte wohl speziell an die abenteuernden Damen in seiner „Amalia" und „Grossmut für Grossmut", die sich so harmlos über das Anstössige einer Jagd nach dem verschwundenen Geliebten hinwegsetzen und dann das Aeusserste an Opfermut und Entsagung leisten,

indem sie sich aller älteren Rechte begeben, als sie den Geliebten in den Armen der Nebenbuhlerin glücklich sehen.

[8]) Eine Uebersetzung des „Recruiting Officer“ von Farquhar lieferte C. H. Schmid im ersten Teile seines „Englischen Theaters“. Frankfurt und Leipzig 1769.

[9]) Beiläufig erwähnt sei die possenhafte Verkleidung der Bürgermeisterstochter Philippine, die sich von ihrem Geliebten als Soldat anwerben lässt, um unerkannt in seiner Nähe zu verweilen und sich dadurch Gewissheit über seine Neigung zu ihr zu verschaffen. Dies Verkleidungsmotiv ist noch öfter verwendet worden, z. B. in einem vielgespielten Stücke von Brömel „Der Adjutant“. Hier baut sich der ganze Plan auf der abenteuerlichen Voraussetzung auf, dass ein alter General seine Neigung einem jungen Kriegshelden, dem Leutnant v. Wallin schenkt, welcher sich schliesslich als dessen eigene Tochter Therese entpuppt. In dem Ballet „Der weibliche Deserteur“ (Verz. 12) ist die Verkleidung der Geliebten als Soldat direkt Stephanie entlehnt. Dieser weibliche Soldat wird zum Deserteur, soll als solcher abgeurteilt werden und rettet sich nur durch Vorzeigung eines Ringes, den er bezw. sie von ihrem Geliebten, dem Major Milton, erhalten hat, vor dem Standrecht. In dem Singspiel „Die Rekruten auf dem Lande“ (Verz. 68) verkleiden sich zwei Bauernmädchen für ihre Geliebten als Rekruten. In Kotzebues Posse „Der Deserteur“ gelingt einem Offizier die Entführung seiner Geliebten durch deren Verkleidung als Soldat.

[10]) Ein dreistes Plagiat von Kretschmanns „altem bösen General“ ist Kotzebues „Brandschatzung“, worin nur die Namen des Originals verändert und sonst noch etliche unwesentliche Abweichungen angebracht sind.

[11]) Zu den Stücken mit Werbe- und Rekrutierungsszenen gehören noch folgende: „Die glückliche Werbung“ o. V. (Verz. 53), „Die Familienheyrath oder der Rekrutenaushub“ o. V. (Verz. 58), „Der Rekrut“ von Hagemann, „Die Rekrutierung“ von Schildbach, „Alles in Uniform für unsern König“ und „Die getreuen Oesterreicher oder das Aufgebot“ von Hensler, „Die jungen Rekruten“ von Lederer, „Die Rekruten auf dem Lande“ o. V. (Verz. 68), „Die erwünschte Rekrutierung“ von H. Beck.

[12]) Was der Geschmack jener Zeit an Vorzügen in Engels Dramen vereinigt fand, darüber höre man beispielsweise, was Jördens im „Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten“ (Bd. I, S. 463) schreibt: „Engels Schauspiele waren es, die ihm den ersten und den

ausgebreitetsten Ruhm verschafften. Man erkannte sofort in den zwei kleinen Stücken, dem „Dankbaren Sohn" und dem „Edelknaben", den einsichtsvollen Dramatiker, den feinen Menschenbeobachter, den glücklichen Dialogisten, den richtigen Denker, den lebhaften und eleganten Schriftsteller. Man freute sich, komische Züge und Witz mit Zartheit der Empfindung verbunden, heitere Laune zu der Achtung für Tugend und der Rührung für Edelmut gesellt zu sehen. Man genoss mit hohem Vergnügen die angenehmen Süjets, die gut angelegten Situationen, die Entwickelung der Charaktere und der steigenden Affekte; und alles das umsomehr, da nirgends Verstösse gegen Geschmack oder Sprache beleidigen. Auch eilten alle Bühnen, die lieblichen Stücke aufzuführen." Vgl. ferner auch die Rezensionen in Klotz' „Bibliothek der schönen Wissensch.", Bd. 6, Stück 21, S. 107 ff., in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek", Bd. 17, Stück 1, S. 219 und in Chr. H. Schmids „Parterre" (Erfurt 1771), S. 106 ff.

[13]) Ein sprechendes Beispiel davon, wie man in derlei Fällen die Geduld des Hörers auf die Probe stellte, giebt Plümickes „Henriette". Die Erkennung zwischen dem Major und seiner Tochter wird schon im 2. Akt vorbereitet; der vierte aber hätte sie unfehlbar bringen müssen. Hier erzählt nämlich der Pastor dem Major Volkmar ausführlich, wie er seine Pflegetochter Henriette als kleines Kind aufgefunden. Alle Umstände stimmen überein mit der (im 2. Aufzug) voraufgegangenen Erzählung des Unteroffiziers Hubert, der seinem Major beichtet, wie er am nämlichen Orte vor so und so viel Jahren, damals noch auf Feindesseite, als grausamer Mordbrenner gewirtschaftet und eine Frau in die Flammen ihres Hauses zurückgestossen, ihr Kind aber auf die Strasse geworfen habe. Dennoch verfällt weder der Pastor, noch der Major, der überzeugt ist, dass sein eigener Unteroffizier ihm um Frau und Kind gebracht hat, auf den Gedanken, die beiden Erzählungen, die sich nach den Umständen der Zeit und des Ortes völlig entsprechen, mit einander in Zusammenhang zu bringen. Ein in den Windeln des Findlings verborgener und sorgfältig aufbewahrter Ring könnte alle Zweifel lösen. Dies soll aber erst am Ende des nächsten Aktes geschehen und so bürdet der Verfasser dem Pastor eine ganz unmögliche Unterlassungssünde auf. Er vergisst des Rings Erwähnung zu thun und erst, nachdem er unter vielen Verwünschungen und unehrerbietigen Selbstanklagen ob seiner Vergesslichkeit am Ende des Stücks den Ring herbeigeholt, kann der gequälte Vater seine wiedergefundene Tochter in die Arme schliessen.

[14]) Siehe Litzmann „Schröder und Gotter", Hamburg u. Leipzig 1887, S. 56.

[15]) Kotzebues „Kind der Liebe" hat noch ein anderes Vorbild, nämlich Frdr. Ludw. Schröders „Fähndrich"; eine unrühmliche Abhängigkeit, die schon Schink in den „Dramaturgischen Monaten" (4. Bd., Schwerin 1791, S. 946 ff.) zu Kotzebues grossem Aerger dargethan hat.

[16]) Rührende Pietätshandlungen junger Krieger waren ähnlich beliebte dramatische Stoffe wie die später zu besprechenden Anekdoten von edelmütigen und wohthätigen Fürsten. In Joh. Karl Wezels „Eigensinn und Ehrlichkeit" stürzt sich der Regimentsfourier Hermann in Schulden, um seine unglückliche Schwester zu unterstützen. In Schröders „Fähndrich" darbt der Held für seine arme und kranke Mutter. In Zieglers „Inkognito" und Kotzebues „Schreibepult" teilen die Helden ihre geringe Gage, hier der Kadett mit der Mutter seiner Geliebten, einer armen Soldatenwitwe, dort der Fähnrich mit seinen unverschuldet ins Unglück geratenen Eltern. In Paalzows „Edelmütigem Sohn" und Weppens „Hessischem Offizier in Amerika" lassen sich die Söhne als Soldaten anwerben, um mit dem Handgeld ihre verschuldeten Väter zu retten. In Fellners „Chargenverkauf" hingegen will Unterleutnant Wille seiner Mutter wegen seine Charge verkaufen. In Brühls „Edelmut stärker als Liebe" kapituliert der Reiter Georg Herold nach Ablauf seiner Dienstzeit und im Begriff zu heiraten, auf weitere sechs Jahre, um mit dem erhaltenen Gelde die Schulden des verarmten Majors v. Tiefenau zu bezahlen. In Caschés „Hauptquartier" verlässt der Soldat Karl Schmidt, angesichts der darauf gesetzten Todesstrafe, seinen Posten, um das Haus seiner Eltern vor Marodeuren zu schützen. Der Leutnant Loring in der „Unvermählten" von Kotzebue duelliert sich für die Ehre seiner Pflegemutter und nimmt dafür eine Festungsstrafe auf sich. In Babos „Arno" und in Henslers „Kriegsgefangenen" glauben die Helden auf dem Schlachtfelde im Heere des Feindes ihre Väter zu erkennen. Nicht imstande, ihre Waffen gegen dieselben zu kehren, verfallen sie dem Verdachte der Feigheit und werden vor ein Kriegsgericht gestellt.

[17]) Zu dem ländlichen Genre gehören fernerhin: „Wilhelmine" von Fr. W. G. Wetzel, „Die Werbung für England" und „Die Fürstenreise" von Krauseneck, „Der abgedankte Offizier" von Lederer, „Die Waise" von König, „Das grosse Beispiel" von F. J. Fischer, „Der Wiederkauf" von Schletter, „Das Findelkind" von Brühl, „Der Rechtschaffene darf nicht immer darben" von Prothke, „General

Wurmsal" von Wimmer, „Röschen Brand aus Gräfenthal" von Plümicke. Um die Tragweite der vom „Dankbaren Sohn" ausgegangenen Anregungen weiter zu verfolgen, seien an Nachahmungen noch genannt: „Es ist Friede" von Bock, „Die dankbare Tochter oder die Einquartierung" von A. G. Hartmann. (Nicht bekannt ist mir geworden: „Die dankbare Tochter", Originaldrama in einem Aufzug von P. Weidmann, Wien 1773.) Selbständiger in der Fassung, aber mit Beibehaltung des Dorfmilieus: „Der junge Menschenfreund" von Cornova, „Die Familienheirat oder der Rekrutenaushub" o. V. (Verz. 58), „Wer wird sie kriegen?" o. V. (Verz. 62), „Das lustige Soldatenleben" von L. Fischer, „Die Rache" und „Den ganzen Kram und das Mädchen dazu" von Brühl, „Alles in Uniform für unsern König" und „Geistesgegenwart" von Hensler, „Die silberne Hochzeit" von Kotzebue und „Der Plan" von Arresto. Die Liste liesse sich ohne Zweifel noch um Beträchtliches vermehren, namentlich in der Blütezeit des Iffland-Kotzebue'schen Familienstücks, wo die Scheinbauern, deren Kotzebues „Silberne Hochzeit" ein Muster giebt, d. h. die outrierten Mustertypen der Sittenreinheit, der empfindsamen Einfalt und gezierten Schönrednerei, eine so grosse Rolle spielten. Hier aber ist nur Bedacht genommen auf Stücke, in denen militärische Motive einen integrierenden Bestandteil bildeten.

[18]) Fr. W. G. Wetzels „Wilhelmine", lange vor Beils „Curd von Spartau" erschienen, hat mit diesem die Idee gemein, dass ein verwundeter Soldat (Rittmeister Lilienthal) in eine Hütte armer Leute (Willibald) getragen wird und hier Frau und Kind wiederfindet. (Wilhelmine hatte von Lilienthal das Eheversprechen erhalten. Der Krieg hatte die Trauung verhindert und die beiden haben nun seit Jahr und Tag nichts von einander gehört, bis sie das Geschick in der Hütte des mitleidigen Schulmeisters wieder zusammenführt.)

[19]) „Le Déserteur", drame en 5 actes en prose par Louis Sébastien Mercier. Paris 1770, Besançon 1771. Amsterdam 1778 in Merciers „Théâtre". — Deutsche Uebersetzungen, Bearbeitungen und Nachahmungen: 1. „Der Deserteur", Schauspiel in 5 Akten aus dem Französischen des Herrn Mercier in einer freien Uebersetzung. Mannheim, bei Schwan 1771. (Guter Ausgang, deutsche Namen adaptiert, „Schwan erhielt es zuerst in Deutschland und von Mercier selbst", wie der Goth. Theaterkal. besagt.) 2. Der genaue Titel lässt sich nicht mit voller Sicherheit angeben. Er lautet entweder „Der Deserteur" oder „Dürimel", Hamburg 1771. Die Uebersetzung schreibt der Goth. Theaterkal. (1777, S. 168) der Madame Zink zu. 3. „Der Deserteur", Drama aus dem Französischen

des Herrn Mercier, übersetzt von einem Offizier [Karl Aug. v. Beulwitz], Berlin 1771. 4. Hiervon zweite Ausgabe, welche mit einer zweiten fünften Handlung, nach welcher das Stück einen glücklichen Ausgang nimmt, vermehret ist. Berlin 1774. 5. „Dürimel, oder die Einquartierung der Franzosen", rührendes Lustspiel nach dem Französischen [von Joh. Jos. Nunn], Prag 1771. 6. Chr. H. Schmids Bearbeitung für die Kochische Gesellschaft mit Zugrundelegung von Nr. 3, „da der Hauptton des Mercier hier am besten erreicht zu sein schien", in der Theaterchronik, Giessen 1772, Stck. 1, S. 101 ff. (Schmid strich die moralischen Tiraden St. Franks, setzte die im Original vernachlässigte Figur Hockarts (Hoctaus) und die Valcours fort und führte sie durch, bereitete ferner das „wohlfeile Mittel" des schliesslichen Pardons in verschiedenen eingefügten Szenen vor.) — Von Nachahmungen sind mir folgende bekannt geworden: „Freiherr von Bardenfels", bürgerliches Trauerspiel in 3 Akten von H. K. H. v. Trautzschen, in dessen „Deutschem Theater", 2. Teil, Leipz. 1773. „Das Kriegsrecht", eine Tragödie o. V., Lüneburg 1781 („ist weiter nichts als der Deserteur von Mercier, nur die Personen deutscher Nation sprechen deutsch, die Franzosen französisch", vgl. Allgem. Verzeichn. neuer Bücher mit kurzen Anmerkungen etc. Leipzig, bei Siegfr. Lebr. Crusius, Bd. 4, 1781, S. 761). Hierher gehört auch das vielgesehene, von der Hamburger Theaterdirektion preisgekrönte Lustspiel von Grossmann „Henriette, oder sie ist schon verheiratet". In diesem Stück war Grossmann wenig wählerisch mit Entlehnungen. Der Stoff ist der neuen Heloise entnommen, im Plan blickt Diderots „Hausvater" überall durch. In der Figur des Obristen v. Freyhof sieht eine Rezension (in der Berl. Litt.- und Theaterzeitung 1778, 1. Bd., 6. Nummer, S. 87 ff.) eine Verschmelzung von „ein halb Dutzend Charakteren aus anderen Komödien: Hartleu in der Eugenie [von Beaumarchais], Odoardo Galotti, Comthur im Hausvater, Kapellet in Romeo und Julia und weiss der Himmel, wer mehr!" Aus Merciers Deserteur stammen folgende Einzelheiten: der französische Major Graf Saint-Martin hat Differenzen mit dem Feldmarschall gehabt, hat ihm gefordert und musste darauf fliehen. Unter dem einfachen Namen Blainville kommt er nach Deutschland und findet in dem Hause der Obristin v. Freyhof in Abwesenheit ihres Gatten Aufnahme unter dem Titel eines Lehrers der Tochter Henriette, mit der er unter den Augen der gutherzigen Mutter ein Liebesverhältnis anknüpft und sich heimlich verheiratet. Der zurückkehrende Oberst erklärt sich mit dieser Ehe einverstanden, nachdem er, freilich mit Widerstreben, einem von ihm ausersehenen, übrigens

unwürdigen Prätendenten auf die Hand seiner Tochter den Laufpass gegeben hat. Sein Entschluss wird ihm dadurch erleichtert, dass er in seinem Schwiegersohn einen Offizier erkennt, dem er einstmals im Kriege gegenüber gestanden und dessen tapferes Benehmen ihm Achtung abgenötigt hatte.

Die Idee der Desertion hat Mercier Jean Michel Sedaines Singspiel „Le Déserteur“ (drame en 3 actes et en prose, mêlé de musique. Paris 1769) entnommen. Dieses Stück, „an dem man sich leider zu Frankfurt und Mannheim nicht satt sehen kann“ — wie Chr. H. Schmid in seiner Theaterchronik schreibt — und das auch sonst im Repertoir keiner Theatergesellschaft fehlte, erlebte ebenfalls verschiedene Uebersetzungen, nämlich von Schwan, Mannheim 1770, von J. G. Eschenburg, Mannheim 1772, Frankfurt 1773, von M. v. Brahm, Wien 1770, und von J. H. Faber, Frankfurt und Leipzig o. J. Seine Beliebtheit dankte es auch der von Monsigny dazu geschriebenen Musik. Der Inhalt ist kurz folgender: Alexis, ein Soldat, macht von seinem nahegelegenen Lager aus einen Besuch im Dorfe, wo seine Braut wohnt. Er sieht sie in festlichem Zuge an der Seite eines anderen des Weges daher kommen. Es ist dies aber weiter nichts als ein verabredeter Scherz, den Louise, die Braut, banger Ahnungen voll, ungerne mitmacht. Während Alexis in Bestürzung dasteht, kommt eine Patrouille vorbei und hält ihn an. An seinem Leben liegt ihm nichts mehr und so giebt er sich als Deserteur aus. Er wird verhaftet, ins Gefängnis gebracht und zum Tode verurteilt. Louise eilt in Todesangst dem im Lager erwarteten Könige entgegen und erhält ein ihr noch unbekanntes Dekret von ihm. Sie langt beim Kerker an in dem Augenblick, wo Alexis abgeführt werden soll. Das Dekret enthält die Begnadigung und Alexis ist gerettet. Gut gelungen ist die drollige Figur des ewig betrunkenen Dragoners Himmelsturm, der geringfügiger Vergehen halber fortwährend im Arrest sitzt und mit seiner tollen Laune die düsteren Kerkerszenen erheitert. Die Verwandtschaft von Stephanies „Deserteur aus Kindesliebe“ und Beils „Kurd von Spartau“ mit Sedaines Singspiel liegt am Tage. An Nachahmungen sind noch zu nennen: „Der ehrliche Schweizer“ von Madame Hempel, „Der Transport“ von Kaffka, „Der Deserteur“, eine Komödie o. V. Eisenach 1779 (ist mir nicht zu Gesicht gekommen; vielleicht auch bloss Uebersetzung?), „Der österreichische Deserteur“ von K. F. Hensler (auch dies Stück ist mir unbekannt geblieben).

[20]) Das Citat stammt aus: „Kotzebue, sa vie et son temps etc.“ par Charles Rabany. Paris-Nancy 1893. S. 242 Anmerkung.

[21]) Es hiesse wohl die Genauigkeit zu weit treiben, wenn man in trockener Aufzählung die ansehnliche Masse der hierher gehörigen dramatischen Litteratur, die mit dem Streben nach thunlichster Vollständigkeit in das angehängte Verzeichnis aufgenommen ist, nach gewissen Klassen gruppieren wollte, unter denen den grössten Raum einnehmen würden: einerseits die Gefolgschaft des „Grafen v. Walltron“ von Möller und des viel weniger beachteten „Arno“ von Babo, der hervorstechendsten Muster des militärischen Volksstückes; andererseits die Familie der bürgerlichen Schauspiele mit vorwiegend militärischen Motiven, als deren Prototyp Stephanies „Kriegsgefangene“, Anton-Walls „Arrestant“ und Schröders „Fähndrich“ gelten können.

Lessings Bruder Karl stimmt in seiner Biographie von Gotth. Ephraim (1. Teil. Berlin 1793. S. 240) über die Entartung der poetischen Intentionen der Minna bei den dii minorum gentium berechtigte Klagen an: „Welche Menge Nachahmer hat dieses Stück erweckt! Was nur im Militärstande vorkommen kann, hat man nachher auf der Bühne gesehen: Kriegs- und Standrecht, arquebusieren und ehrlichmachen, Spiessruten und Prügel, Trommel und Pfeifen, Insubordination uud Desertion, Marquetender und Spione! Eine Theatergarderobe glich nun einer Montierungskammer und in der Stadt, wo keine Besatzung war, konnte manche Truppe ihre gangbarsten Stücke nicht aufführen.“ Wie eine Erlösung betrachtete er das Aufkommen der Ritterstücke, denn er fährt fort: „Dank den sinnreichen Schöpfern der Operetten und Ritterdramen, die dem militärischen Unfuge ein wenig gesteuert! Nun hat doch die zärtliche Dame Nahrung für ihren Geist und der deutsche Krieger Beispiele von Tapferkeit und Patriotismus aus der Zeit seiner Ahnen!“

[22]) Weniger in Betracht kommt hier die moralisierende Tendenz zahlreicher Lustspiele, wenn darin unter anderem auch die sittlichen Gefahren des militärischen Standes illustriert werden am Beispiel eines jungen missratenen Offiziers, den Willkür oder Leidenschaft zu einem schlechten Streiche verleitet haben. Gewöhnlich bringt diesen irgend eine derbe Lektion oder das gute Beispiel eines moralischen Kameraden zur Bekehrung und auf den Weg der Pflicht. Das bekannteste Beispiel hierfür ist Ferdinand in Gemmingens „Deutschem Hausvater.“

[23]) Nach Jördens (Lex. d. Dicht. und Prosaist. Bd. I. S. 464 f.) wurde „Eid und Pflicht“ entworfen unter dem Eindruck des siebenjährigen Krieges. Es wäre also zur selben Zeit wie Lessings „Minna“ aber aus völlig verschiedenen Anregungen entstanden. Das Stück

ist durchaus auf die Form des bürgerlichen Trauerspiels zugeschnitten, erhielt auch gewiss die mannigfachen Motive aus dem Stoffgebiete des Soldatenstücks erst anlässlich einer späteren Umarbeitung. Höchst auffallend ist Engels sichtbare Voreingenommenheit gegen das siegreiche Preussen. Dabei hatte er — nach Jördens Zeugnis — den Hubertusburger Frieden durch eine zündende Rede in der Stadtkirche zu Bützow verherrlicht, nicht zu gedenken des begeisterten Lobliedes, das er kurz nachher im „dankbaren Sohn" dem grossen König und seinen Soldaten sang. Mängel gab es gewiss im preussischen Heerwesen; nur war der Augenblick schlecht gewählt, sie so scharf zu beleuchten. Lessing hatte sie zwar auch nicht ignoriert. Tellheim verdankt solchen ja sein tragisches Geschick. Doch wird in der „Minna" der Erwähnung dieser heikeln Thatsachen jede Spitze genommen durch den Hinweis auf die Intervention des gerechten Königs der als grosser Mann auch ein guter Mann sein muss. So ist denn begreiflich, dass Engel sein Stück bis zum Tode Friedrichs des Grossen zurückgelegt und es dann erst Schröder in Hamburg zur Aufführung überlassen hat; und als es dann endlich nach zahlreichen Umarbeitungen im 6. Band von Engels Schriften 1803 zum erstenmal im Druck erschien, waren alle historischen Spuren daraus verwischt.

[24]) Babos-Arno erschien im selben Jahre wie Möllers „Walltron" und hat offenbar mit diesem keine Beziehung. Somit konnte sich Babo mit einigem Recht als der Schöpfer einer neuen Gattung, nämlich eben des militärischen Schauspiels betrachten — Stephanie war bis dahin noch nicht über eine lokale Bedeutung hinausgedrungen und somit kamen nur die unmittelbaren Weiterwirkungen des „Déserteurs", des Singspiels von Sedaine und des Trauerspiels von Mercier, in Betracht. — Er täuschte sich freilich sehr über die Tragweite der von ihm ausgehenden Anregungen, da die Mode des Soldatenspiels auf der Bühne doch ausschliesslich an Möllers Namen anknüpft. Hieran trägt Babo wohl selbst die Schuld, denn er rechnet seinem Schauspiele just das zum Vorzuge an, was der Geschmack der Zeit daran zu wünschen übrig fand, nämlich den Mangel an Motiven des Familienrührstücks, deren Unentbehrlichkeit hingegen Möller klug erkannt hatte. Babo schreibt in der Vorrede zum „Arno": „ein Schauspiel ohne Liebe und Frauenzimmer, ein militärisches Schauspiel, ein ungesehenes Meteor!" Dem entgegnet zwei Jahre später eine Rezension im Almanach der deutschen Musen (1779 S. 81) — allerdings etwas vorschnell: „die Zeit ist nun vorüber, wo Leser (!) ein Drama blos deswegen schätzen, weil es mili-

tärisch ist und Herr Babo hat seit der Zeit wirklich etwas Besseres geschrieben." Bezüglich der Spektakelstücke waren freilich Leser bezw. Rezensenten und Theaterpublikum fast immer verschiedener Ansicht!

[25]) Plümicke liebte es überhaupt, Hand an die Werke grosser Zeitgenossen zu legen, um ihnen zu noch grösserer Unsterblichkeit zu verhelfen. Berüchtigt ist seine Bearbeitung von Schillers „Räubern". Zur „Minna" schrieb er ein Nachspiel in 1 Akt „Der Senior". — Hier mag auch flüchtig zwei anderer Dunkelmänner Erwähnung gethan werden, die neben Stephanie (in den „abged. Offizieren") das Meisterwerk Lessings in ihren plumpen Nachahmungen degradierten. „Der Offizier" von Bergopzoomer (? vgl. Verz. 2) beruht auf dem fragwürdigen Kunstgriff einer Umkehrung des Süjets der „Minna". Hier handelt es sich um einen im Krieg reich gewordenen Offizier, der aber vorläufig seine veränderten Glücksumstände verbirgt und sich als armer Leutnant um die Hand der armen Lucinde bewirbt, von deren reichen Angehörigen er sich eine Zeit lang malträtieren lässt, bis es ihm an der Zeit erscheint, die nötigen Aufklärungen über jetzigen Stand und Verhältnisse zu geben. Das „Fräulein v. Blenheim" o. V. (Verz. 74) entschliesst sich, den bedrängten Umständen ihres Vetters, des verabschiedeten Offiziers v. Peltin aufzuhelfen. Um sich aber zuvor über seinen Charakter zu vergewissern, spielt sie eine zeitlang die Rolle eines Kammermädchens, wobei ihr eine Kollegin, eine erbärmliche Nachahmung der Franziska, zur Seite steht.

[26]) Ueber das Verhältnis von Brandes „Landesvater" zu „Emilia Galotti" und „Kabale und Liebe" vgl. Flaischlen, O. H. v. Gemmingen. S. 130 f.

[27]) So nennt dies Motiv eine, im übrigen sehr wohlwollende Kritik in der Jenaer allgem. Litteraturzeitung 1786 Nr. 191 S. 281 f. Die Kritik überhaupt sprach stets mit Ehrerbietung von den schwachen dramatischen Versuchen des gräflichen Dilettanten Friedr. Aloysius Reichsgrafen von Brühl, dem man bei seiner einflussreichen Stellung in der grossen Welt die Beschäftigung mit Wissenschaft und Künsten zu hohem Verdienst anrechnete. Nicht frei von pedantischer Schmeichelei sind die Beurteilungen seiner Stücke, in denen ausnahmelos alte und junge Krieger als Muster der Gesittung und Menschlichkeit paradieren, in der Jenaer Lit. Zeitung in vier Artikeln, ebenso in der Nürnberger Gelehrten Zeitung 1785 S. 695. Getreulich wiederholt das devote Lob Jördens im Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten Bd. I. S. 232.

[28]) Aehnlich ist die Fabel in den noch unter französischem Einfluss stehenden Stücken: „Der Zweikampf“ von J. L. Schlosser (1767), „Die Versöhnung“ von Gebler (1772) und „Das Duell, oder der Weise in der That“ Wien 1768. Das letztere ist Uebersetzung des „philosophe sans le savoir“ von Sedaine (1765), bekannter in der Uebersetzung von Gotter, Leipzig 1782.

[29]) Flaischlen, in seiner Studie über Gemmingen S. 111. und Anm. 1) hat auf diesen Zug des Hausvaterstücks aufmerksam gemacht, der mit einer Zähigkeit ohnegleichen festgehalten wurde. Es scheint wirklich, als ob zur Schilderung des Hausvaterstandes auf der Bühne absolutes Erfordernis gewesen wäre, zu dem jeweiligen Vertreter nur einen Witwer zu wählen (vgl. auch Anm. 4). In unnatürlicher Uebertreibung des Schmerzes um eine verlorene Gattin hat es wohl keiner weitergebracht, als Kotzebue in „Menschenhass und Reue“ und in „Armut und Edelsinn“. Dagegen liefert ein würdiges Analogon Bonins „Hass und Liebe“, eine schwächliche Nachäffung der Franz Moor-Episoden aus Schillers „Räubern“. Der schwache sentimentale Geheimderat v. Steinau wirft einen unnatürlichen Hass auf seinen Sohn Karl, weil er bei dessen Geburt seine Gattin verloren hat.

[30]) Jördens (Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten Bd. I. S. 233) weiss über Brühls „Brandschatzung“ zu berichten, dass ihm eine wahre Anekdote zu Grunde liegt: „Als im siebenjährigen Krieg König Friedrich II. aus Privatrache das Brühlische Schloss zu Pförten in Brand stecken liess, vollzog der Offizier den Befehl zwar buchstäblich, doch mit solcher Schonung und solchen Massregeln, dass man den edlen Unwillen, den er dabei empfand, deutlich spüren konnte; auch schoss nachher der General Möllendorf der Herrschaft Pförten aus eigener Kasse die Kriegsgelder vor. Dies gab dem Grafen Veranlassung zu dem Schauspiele, welches in Ansehung der Ausführung eines seiner vorzüglichsten ist.“ Jördens wiederholt hier nur das Lob, das dem Verfasser schon die Jen. allgem. Lit. Zeitung (1786 Nr. 17. S. 129 ff.) gespendet hat. „Alltägliche Dinge auf alltägliche Art gesagt; — wäre sehr zum Zufluchtsschauspiel aufzusparen“, äussert lakonisch, aber treffend der Hofschauspieler Beck in Mannheim, von Dalberg um seine Meinung befragt, (Martersteig: Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters. Mannh. 1890. S. 210.) und er gab damit das richtige Urteil über all die dramatischen Lappalien des poetischen Krongeneralfeldzeugmeisters.

[31]) Die Rolle des erbarmungslosen Bedrängers gehörte überhaupt zum unentbehrlichen Requisit des bürgerlichen Schauspiels und findet sich namentlich in Stücken, die Diderots „Hausvater“ nahestehen.

In solchen Stücken liess man die in Armut und Verborgenheit lebende Geliebte oder die von ihrem Gatten getrennte Frau unter einer habgierigen und brutalen Hauswirtin dulden: eine Umkehrung des Charakters der gutmütigen Frau Hebert, die St. Albins Geliebte Sophia beherbergt. — Auf die mehrfach unternommene Rehabilitation des Lessingschen Wirtes wurde schon hingewiesen (S. 53.).

[32]) Zu den in Gödekes Grundriss 5. Bd. S. 275 f. angeführten Bearbeitungen etc. von Kotzebues „Menschenhass und Reue“ wäre noch hinzuzufügen: „Menschenhass und kindliche Reue“ Schausp. in 4 Aufz. nach Kotzebue für die Jugend von Heinr. Stephanie, herausg. v. Joh. Chrn. Giesecken. Magdeburg 1792. 8. Vgl. Meusel Gel. Deutschl. Bd. 7. 1798. S. 652.

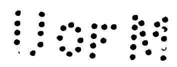
[33]) Eine Parallele zu dieser Stelle giebt Schröders „unglückliche Ehe d. Delikatesse“ 3. Aufz. 10. Auftr. Majorin: „Ist es meine Schuld, dass mir das Schicksal Vermögen gab, ist es Ihre Schuld, dass es Ihnen keines gab?“ In der „Minna“ wird über diese heikeln Dinge mit viel mehr Takt gesprochen. — Kotzebue schwebte bei dieser Stelle das Ende des 6. Auftr. im 4. Aufz. der „Minna“ vor; vgl. besonders die heuchlerisch-rhetorische Phrase Minnas: „Sie können der Meinige in einem Fall nicht sein; ich kann die Ihrige in keinem sein. Ihr Unglück ist wahrscheinlich, meines ist gewiss. — Leben Sie wohl!“

[34]) Vgl. hiezu die herbe Tellheim'sche Sentenz: „es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück einem Frauenzimmer zu verdanken.“

[35]) Das Distichon findet sich in A. W. v. Schlegels „Ehrenpforte und Triumphbogen für Kotzebue“ Verzeichniss von K.'s Schauspielen, 10. Epigramm.

[36]) Vgl. Briefwechsel über einige Rezensionen der neuesten Wezelischen Schriften, herausgegeben von dem Herausgeber. Leipzig 1779. S. 46.

[37]) Eine ähnliche Nachahmung, anknüpfend an die bedächtig mahnenden Worte der Franziska: „Fräulein, Sie sind trunken, von Fröhlichkeit trunken“, findet sich in dem anonymen „Sittengemälde: Vorurteil und Liebe“ (Basel 1792. „Karl'n Clawel gewidmet von K . . . . .) 1. Aufz. 13. Auftr. Die Liebhaberin drängt ungeduldig ihre Freundin, an ihrer Freude über des Geliebten Ankunft teilzunehmen, wobei diese sich zurückhaltend zeigt und die Bedächtige spielt. Das unbedeutende Lustspiel, ein unselbständiges Hausvaterdrama, wimmelt übrigens von Lessingschen Reminiszenzen, namentlich aus dem „Nathan“.



[38]) Ich beschränke mich auf Nennung folgender Stücke, die die angedeutete Lösung zum Schluss bringen: „Der Volontär“ von Plümicke, „Der ehrliche Schweizer“ von K. L. Hempel, „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ von Grossmann, „Major Streitenfeld“ von Schmiedel, „Das Freikorps“ von Perinet, „Edelmut stärker als Liebe“ von Brühl, „Die silberne Hochzeit“ von Kotzebue, „Der feindliche Sohn“ von Arresto, „Der Degen“ von Ehrimfeld.

[39]) Daran pflegte man dann die Exposition des Stückes anzuknüpfen, deren Kosten die Bedientenszenen so häufig zu tragen hatten. Aehnlich oft kehrte es wieder, dass man am Ende den Personen des Stückes einen schicklichen Vorwand gab, von der Szene zu verschwinden, durch die meist von einem Vater ausgesprochene Aufforderung, nun zum Essen zu gehen und sichs nach all dem überstandenen Ungemach schmecken zu lassen. So z. B. in Grossmanns „Henriette“ und „Nicht mehr als sechs Schüsseln“, in Sprickmanns „Schmuck“, Jüngers „Badekur“, Schinks „verlorenem Sohn“ und Kotzebues „Gefangenem“.



Bibliographisches Verzeichnis.

---

1. Der Graf von Olsbach, oder die Belohnung der Rechtschaffenheit. Lustsp. in 5 A. von J. Ch. Brandes [1768]. Lustspiele Leipz. 1773—76. II; I. 1.

2. Der Offizier. Nachsp. in 1 A. o. V. [Bergopzoomer?][1]) Uebersetzte auserlesene neue Lustspiele nebst einem deutschen Nachspiel. Frankf. u. Leipz. 1769.

3. Die Werber. Lustsp. in 5 A. von Stephanie d. J. nach dem Engl. des Farquhar [1769]. Sämtliche Lustspiele Wien 1771. Nr. 1. Umgearbeitet in den Sämtl. Lustsp. 1777—80; I. 1.

4. Die abgedankten Officiers, oder Standhaftigkeit und Verzweiflung. Lustsp. in 5 A. von Stephanie d. J. Wien 1770.

?5. Der listige und unerschrockene Husar. Von Gleditsch. Sammlung einiger Commedien bestehend in Lust- und Schäferspielen. Hrsg. von A. M. Sprickmann. Frankf. u. Leipz. 1770. Nr. 5.

6. Die Wirtschafterin, oder der Tambour bezahlt alles. Lustsp. in 2 A. von Stephanie d. J. [1770]. Sämtl. Lustsp. Wien 1771. Nr. 4.

7. Der dankbare Sohn. Ländliches Lustsp. in 1 A. von J. J. Engel. Leipz. 1771.

8. Die Kriegsgefangenen, oder grosse Begebenheiten aus kleinen Ursachen. Lustsp. in 5 A. von Stephanie d. J. Wien 1771.

---

[1]) Möglicherweise ein Nachdruck des in Wien 1768 erschienenen, mir unbekannt gebliebenen „Offiziers" von Joh. Bapt. Bergopzoomer.

9. Der Deserteur aus Kindesliebe. Lustsp. in 3 A. von Stephanie d. J. Wien 1773.

10. Die Deutschen. Lustsp. in 5 A. von J. Ch. Bock. Hamburg 1773. — Umgearb. von Stephanie d. J. unter dem Titel: „Wer hat sich nun betrogen?“ Lustsp. in 3 A. Wien 1779.

11. Freiherr von Bardenfels. Bürgerl. Trauersp. in 3 A. von H. K. H. v. Trautzschen, in dessen Deutschem Theater. Leipz. 1772. Nr. 8.

12. Der weibliche Deserteur. Ballet in 2 A. o. V.[1])

13. Henriette, oder sie ist schon verheirathet. Lustsp. in 5 A. nach der Neuen Héloise von G. F. W. Grossmann. Hamburgisches Theater. Bd. 2. 1777. Nr. 1[2]).

14. Präsentiert das Gewehr. Lustsp. in 2 A. von J. H. F. Müller nach einer Idee des Moissy. Wien 1775.

15. Der Schneider und sein Sohn. Originallustsp. in 2 A. von Franz Fuss. Neues Wienertheater vom Jahre 1775. Teil III. Nr. 4.

16. Der Volontair. Lustsp. in 1 A. von K. M. Plümicke. Zum erstenmal aufgeführt an dem Geburtsfest Sr. Majestät des Königs. Breslau 1775.

17. Wilhelmine. Schausp. in 1 A. von Fr. W. G. Wetzel. Gera 1775.

18. Wilhelmine von Blondheim. Trauersp. in 3 A. von G. F. W. Grossmann. Gotha 1775.

19. Arno. Militär. Drama in 2 A. von J. M. Babo. Frankf. u. Leipz. 1776.

20. Der ehrliche Schweizer. Schausp. in 2 Handl. o. V. [Karoline Louise Hempel, nachmalige Klencke][3]). Berlin und Leipz. 1776.

---

[1]) Nach Meyer, Schröder II. 2. S. 77 im Jahre 1773 oder 74 auf der Hamburg. Bühne vorgestellt. Inhaltsangabe liefert die Berl. Litt. und Theaterzeitung 1780. S. 762 f.

[2]) Nach Meyer, Schröder II. 2. S. 150 schon 1775 aufgeführt.

[3]) Tochter der Katschin. Unter keinem der beiden Namen bei Gödeke zu finden.

21. Eid und Pflicht. Bürgerl. Trauersp. in 5 A. von J. J. Engel. Berlin 1803 [1].

22. Der Graf von Walltron, oder die Subordination von H. F. Möller. Bald als Schausp., bald als Trauersp. an vielen Orten gedruckt. Erstmal. Aufführung zu Prag 25. Januar 1776.

23. Die verstorbene Ehefrau, oder drey Liebhaber auf einen Tag. Lustsp. in 5 A. von C. F. Bretzner [2]. Theater der Deutschen Bd. 18 Nr. 1.

24. Die Werbung für England. Ländl. Lustsp. in 1 A. von J. C. Krauseneck. Bayreuth 1776.

25. Gewinnt der Fürst, wenn er sich herablässt? Lustsp. in 1 A. von S. F. Schletter. Frankf. u. Leipz. 1777 [3].

26. Der Graf von Sonnenthal, oder das Schicksal des Soldaten. Lustsp. in 2 A. o. V. Frankf. u. Leipz. 1777 [4]. (Nachahmung des „Ministers“ von Gebler.)

27. Graf Treuberg [5]. Originaltrauersp. für Soldaten und Patrioten in 5 A. von K. Czechtitzky. Elbing o. J.

28. Henriette von Blumenau, oder die Liebe aus Dankbarkeit. Rührendes Lustsp. in 5 A. o. V. [Ign. Cornova] Prag 1777.

29. Der Transport. Lustsp. in 1 A. von J. C. Kaffka. Nürnberg 1777.

30. Die Wildschützen. Lustsp. mit Gesängen in 3 A. von Stephanie d. J. Wien 1777.

31. Der abgedankte Offizier, oder Joseph der Gute. In einer komisch. Oper von 5 Abtheil. vorgestellt von der in dem befreyten Stift zu'n Wengen in Ulm studierenden Jugend mit Musik von J. Lederer 4. o. J. [zwischen 1774 und 76] [6].

---

[1]) Nach Jördens' Lexikon I, S. 464 schon 1776 vollendet u. d. Titel „Die Geisel“.

[2]) Fehlt bei Gödeke Bd. IV. S. 253, 21.

[3]) 1778 unrichtig siehe Gödeke V. S. 322.

[4]) Vgl. Almanach der deutschen Musen 1779. S. 115.

[5]) Nicht Treuburg wie bei Gödeke V. S. 396.

[6]) So citiert nach Albr. Weyermanns Neuen Nachrichten von Gelehrten etc. aus Ulm 1829. S. 267 ff. Ob die Ausgabe: zwischen 1774

32. Alles aus Freundschaft. Lustsp. in 5 A. von Herrn v. F** aus Dresden, überarbeitet von Herrn Schmidt in Wien 1778.

33. Das grosse Beispiel, oder welch ein Mensch! Schausp. in 3 A. von F. J. Fischer. Prag 1778.

34. Ertappt, Ertappt! Lustsp. in 1 A. von J. K. Wezel. Lustspiele Leipz. 1778—87. IV; I Nr. 2.

35. Das lustige Soldatenleben im Felde, oder: so gehts im Lager zu. Oper in 2 A. o. V. Offenbach 1778.

36. Das Lustlager. Lustsp. in 1 A. o. V. Frankf. a. M. 1778.

37. Der Soldat. Lustsp. von A. J. Brenner. Jena 1778.

38. Die Wayse. Schausp. in 4 A. von einem preussischen Offizier [C. P. F. König]. Frankf. u. Leipz. 1778.

39. Das Winterquartier in Amerika. Lustsp. in 1 A. von K. M. Babo. München 1778.

40. Die Wölfe in der Herde, oder die beängstigten Liebhaber. Lustsp. in 5 A. von Stephanie d. J. Sämtl. Schausp. 4. Bd. Wien 1778. Nr. 4.

41. Der Adjutant. Lustsp. in 3 A. von W. H. Brömel. (Preisgekrönt in Wien 1779.) Hamb. 1780.

42. Der Arrestant. Lustsp. von Anton-Wall (Chr. Lebrecht Heyne). Ursprüngl. in 1 A., preisgekrönt von Schröder in Hamb. Von diesem wegen der übermäss. Länge in 2 A. geteilt und so i. J. 1779 aufgeführt[1]). Vom Verf. nochmals in 3 A. abgeändert und so erschienen. Leipz. 1780.

---

und 76 richtig ist, kann ich nicht entscheiden, da auch Lederers Mspt. zu diesem Stück keine Jahreszahl enthält. (Dasselbe — nicht als Oper, sondern als Drama — befindet sich auf der Stadtbibliothek zu Ulm in einem Sammelband von Trauer- und Lustspielen von Lederer.) Auffallend ist, dass sein Inhalt identisch ist mit einem 1778 in Erfurt o. V. erschienenen gleichnamigen Schausp. in 5 Abteilungen, welches Gödeke IV S. 220 (nach Meusel 14, 85) C. F. Timme zuschreibt. Wer von den beiden Verf. war der Plagiarius? Vgl. auch Anm. zu Nr. 56. — Dass Gödeke Lederer an 2 Orten, IV S. 121, 49 und V S. 366, 1, nennt, ist wohl ein Versehen.

[1]) Vgl. Meyer, Schröder II. 2; S. 172.

43. Die dankbare Tochter, oder die Einquartierung. Ländl. Lustsp. mit Gesang in 1 A. o. V. [Andr. Gottl. Hartmann.] Leipz. und Budissin 1779[1]).

44. Der Deserteur. Eine Komödie o. V. Eisenach 1779.

45. Eigensinn und Ehrlichkeit. Lustsp. in 5 A. von J. K. Wezel. Lustspiele Leipz. 1778—87. IV; II. Nr. 1.

46. Die Erbschaft. Schausp. in 3 A. Frankfurt 1779[2]). Bearbeitung von Borchers nach dem „Intelligenzblatt“ von E. K. L. Ysenburg v. Buri. Schausp. in 3 A. aufgeführt in Wien 1778.

47. Es ist Friede. Ländl. Drama in 1 A. von J. C. Bock. Zur Feier des Friedensschlusses in Teschen. Leipz. 1779.

48. Der junge Menschenfreund. Lustsp. in 5 A. von J. Cornova. Prag 1779.

49. Der Patriot auf dem Lande. Eine Familienszene mit Gesang und Tanz am Geburtstage des Königs. Breslau und Leipz. 1779 von Karl Emil Schubert[3]).

50. Der Schmuck. Lustsp. in 5 A. von A. M. Sprickmann. Wien 1779.

51. Die seltsame Probe. Lustsp. in 5 A. von J. K. Wezel. Lustspiele Leipz. 1778—87. IV; II, Nr. 2.

52. Wildheit und Grossmut. Lustsp. in 2 A. von J. K. Wezel. Lustspiele Leipz. 1778—87; III, Nr. 3.

53. Die glückliche Werbung. Ein ländl. Lustsp. in 2 A. mit Chören, geheiligt dem grossen König Friedrich II. als Er Deutschland den Frieden gab im Frühling 1779. o. V. Hanau u. Frankf. 1779.

54. Die Winterquartiere. Lustsp. in 5 A. von E. A. W. Rost. Leipz. 1779.

55. Betrug für Betrug, oder: wer hat nun die Wette gewonnen? Lustsp. in 3 A. von S. F. Schletter. Wien 1780.

---

[1]) Nicht 1784, wie bei Gödeke IV. S. 256, 42. 3).

[2]) 1780 unrichtig; so bei Gödeke V. S. 375.

[3]) Fehlt bei Gödeke V. S. 255.

56. Der Chargenverkauf. Lustsp. in 1 A. o. V. Salzburg 1780[1]).

57. Der edelmütige Sohn. Drama in 5 A. von Karl Friedrich Paalzow[2]). Hambg. 1780.

58. Die Familienheyrath, oder der Rekrutenaushub. Operette in 2 A. o. V. Weimar 1780.

59. Henriette, oder der Husarenraub. Schausp. in 5 A. nach dem Roman gleichen Namens [v. Beuvius] von C. M. Plümicke. Berlin 1780.

60. Nicht mehr als sechs Schüsseln. Familiengemälde von G. F. W. Grossmann. Bonn 1780.

61. Der Sekretär, oder: das wird sich finden. Dramat. Versuch in 3 A. o. V. Eisenach 1780.

62. Wer wird sie kriegen? Lustsp. in 1 A. von einem Soldaten. Wien 1780.

63. Der Wiederkauf. Ländl. Lustsp. mit Gesang in 3 A. von S. F. Schletter. Musik von Franz Danzy. Mannheim 1780.

64. Albert von Thurneysen. Bürgerl. Trauersp. in 4 A. von Iffland. Mannheim 1781.

65. Die glückliche Jagd. Lustsp. in 2 A. o. V. Augsburg 1781.

66. Die jungen Rekruten. Kom. Operette in 3 A. mit Musik von J. Lederer. Ulm 1781.

---

[1]) Wie beim „abged. Offizier“ (Nr. 31) liegen auch hier zwei inhaltlich gleiche Ausgaben mit verschiedenem Druckort vor. Die eine, Altenburg 1780, schreibt Meusel (Gel. Deutschl. 2, 308) und nach ihm Gödeke (V. S. 389) Fellner zu. Die Ausg. Salzburg 1780 oder 81 soll J. Lederer zum Verf. haben. (Vgl. Weyermann, Nachrichten von Gelehrten etc. aus Ulm S. 267 ff. und nach ihm Gödeke IV. S. 121 und V. S. 366). Vielleicht pflegte der k. k. gekrönte Dichter, Prof. Lederer, fremde Stücke für die Schüleraufführungen seines Augustinerklosters zurechtzumachen und sie unrechtmässiger Weise unter seinem Namen drucken zu lassen?

[2]) Nicht: Karl Ferdinand Paalzow. Auch Stendal 1786 ist unrichtig. Vgl. Gödeke V. S. 397.

67. Das Kriegsrecht. Tragödie, o. V. Lüneburg 1781.

68. Die Recrouten auf dem Lande. Kom. Oper in 3 A. o. V. Wittenberg und Zerbst 1781.

69. Der schöne Lieutenant, oder die Verwandlung. Lustsp. in 5 A. von C. F. Timme. Erfurt 1781.

70. Die weibliche Beständigkeit. Schausp. in 5 A. von F. J. v. Günderode gen. Kellner. Frankf. u. Leipz. 1781.

71. Alles in Schuh und Strümpfen. Militär. Schausp. aus einer wahren Geschichte von B. D. A. Cremeri. Linz o. J. [1782]. — Der Auditor, oder Alles u. s. w. Militär. Schausp. in 5 A. Frankf. u. Leipz. 1788.

72. Die drey Töchter. Lustsp. in 3 A. von C. H. Spiess. Wien 1782.

73. Der Fähndrich. Lustsp. in 3 A. von F. L. Schröder. (Erstmals aufgeführt 1782.) Beitrag zur deutschen Schaubühne. 2. Theil. Berl. 1786. Nr. 1.

74. Das Fräulein v. Blenheim. Lustsp. in 3 A. o. V. Dessau 1782.

75. Der Landesvater. Schausp. in 5 A. von J. Ch. Brandes (1782). Sämtl. dramat. Schriften. Bd. 1. Leipz. 1790. Nr. 1.

76. Der Baron von Wallenstein. Militär. Trauersp. in 5 A. o. V. Gotha 1783.

77. Der hessische Offizier in Amerika. Lustsp. in 3 A. von J. A. Weppen. Göttingen 1783.

78. Der Invalide, oder: nicht jeder ist todt, von dem die Leute es sagen. Ländl. Lustsp. in 2 A. o. V. a. O. [Wien] 1783.

79. Der Rekrut; ein deutsches Schausp. mit Gesang in 5 A. von F. G. Hagemann. Hamburg 1783.

?80. Die Liebe unter den Waffen. Lustsp. in 3 A. von K. E. Graf Traun. St. Pölten 1783.

81. Der Ring. Lustsp. in 5 A. von F. L. Schröder [nach Farquhars „Constant couple“] erstmals aufgeführt 1783 zu Hambg.[1]). Beitrag zur deutschen Schaubühne, 2. Theil. Berlin 1786. Nr. 2.

[1]) Vgl. Meyer, Schröder: II. 2; S. 172.

82. Der theure Ring. Lustsp. von A. Graf Törring-Seefeld. München 1783.

83. Der Weise in der Uniform, oder ihn nimmt nichts Wunder. Lustsp. in 2 A. o. V. Regensburg 1783.

84. Albert und Louise, oder der Trommelschlag zur Rebellion. Schausp. von J. A. Braun. Basel 1784.

85. Der Hauptmann von Breisach. Schausp. in 1 Handl. von J. W. A. Schöpfel. Anspach 1784.

86. Der lahme Husar. Kom. Oper in 2 A. von Friedr. Koch. Dresden u. Leipz. 1784.

87. Das lustige Soldatenleben. Lustsp. in 1 A. von Ludw. Fischer, Schauspieler zu Karlsruhe. Mspt. 1784[1]).

88. Der Ring, oder die unglückliche Ehe durch Delikatesse. Lustsp. in 4 A. von F. L. Schröder; erstmals aufgeführt 1784[2]). Beitrag zur deutschen Schaubühne 3. Theil. Berl. 1790. Nr. 1.

89. Der Strich durch die Rechnung. Lustsp. in 3 A. von J. F. Jünger. Wien 1784.

90. Die Badekur. Lustsp. in 2 A. von J. F. Jünger. Lustspiele Leipz. 1785—90. V.; I Nr. 1.

91. a) Das Findelkind. Lustsp. in 5 A., und b) Die Brandschatzung. Schausp. in 5 A. von A. F. Graf v. Brühl. Theatral. Belustigungen. Dresden 1785—90. V.; I Nr. 1 und 2.

92. Den ganzen Kram und das Mädchen dazu. Lustsp. in 1 A. von A. F. Graf v. Brühl. Dresden 1785[3]).

93. General Moorner, oder der Streit zwischen Liebe und Pflicht. Schausp. in 5 A. vom Verf. der Emilie Sommer [Fr. G. Thilo]. Leipz. 1785.

94. General Schlenzheim und seine Familie. Schausp. in 4 A. von Chn. Heinr. Spiess. Frankf. u. Leipz. 1785.

95. Major Streitenfeld, oder wenige lieben so. Lustsp.

1) Mspt. 238 der Karlsruher Hof- und Landesbibliothek.
2) Nach Meyer, Schröder II, 2. S. 172.
3) Nicht Wien 1787, wie bei Gödeke V. S. 387.

in 3 A. von F. L. Schmiedel in dessen theatral. Werken. Wien 1785[1]).

96. Der Rechtschaffene darf nicht immer darben, oder: wenn's der Fürst nur weiss, er hilft gewiss. Eine dialogisierte Anekdote in 3 A., o. V. [Joh. Protkhe] Lemberg im Verl. des Autors 1785. — Neue Auflage unter dem Titel: „Armuth um Liebe." o. O. 1787[2]).

97. Rosalie v. Felsheim, oder Liliput. Lustsp. in 5 A. von F. J. H. Reichsgraf v. Soden. Berlin 1785.

98. Die Schwärmereyen der Liebe und des Hasses. Bürgerl. Trauersp. von G. L. Hempel. Leipz. 1785.

99. Die Belagerung. Lustsp. von K. Fr. Kretschmann. Sämtl. Werke. Leipz. 1784—99 VI.; III., 1786. Nr. 2.

100. Der Bürgermeister. Originallustsp. in 5 A. von A. F. Graf v. Brühl. Theatral. Belustigungen. Dresden 1785 bis 90 V; III Nr. 1.

101. Ein jeder reitet sein Steckenpferd. Lustsp. in 5 A. von A. F. Graf v. Brühl. Theatral. Belustigungen. Dresden 1785—90 V; II Nr. 1.

102. Hass und Liebe. Schausp. in 4 A. von Ch. Fr. Ferd. Ans. v. Bonin. Berlin 1786.

103. Die Rache. Lustsp. in 2 A. von A. F. Graf v. Brühl. Theatral. Belustigungen. Dresden 1785—90 V; II Nr. 3.

104. Das Räuschgen. Lustsp. in 5 A. von Ch. F. Bretzner. Leipz. 1786.

105. Die Schauspielerschule. Originallustsp. in 3 A. von J. D. Beil. Mannh. 1786. — Neu hrsg. u. d. Titel: „Liebe um Laune". Zürich 1794.

106. Ein Uebel ist oft der Grund zum Glück, oder die Verirrung. Lustsp. in 4 A. o. V. Deutsche Schaubühne. Augsb. Jahrg. 1789 Bd. 7 (nach Fernbach S. 319: 1786).

---

[1]) Gödeke V. S. 331, 107) giebt keinen Verf. und unrichtiges Jahr an.

[2]) Somit wäre zu streichen: Gödeke V. S. 332. Nr. 111.

107. Der alte böse General. Lustsp. in 3 A. von K. Fr. Kretschmann. Sämtl. Werke. Bd. 4. Leipz. 1787.

108. Der Grandprofos. Trauersp. in 4 A. von E. Schikaneder. Regensbg. 1787.

109. Die Matrosen. Schausp. mit Gesang in 2 A. von E. K. L. Ysenburg v. Buri. Neuwied 1787 [1]).

110. Menschen und Menschensituationen, oder die Familie Grunau. Schausp. in 5 A. von K. Steinberg. Frankf. u. Leipz. 1787.

111. Die Mittagssuppe, oder: merk' dir's, ich war Soldat. Familiengemälde von Frz. Xaver Wimmer. Fünfkirchen 1787.

112. Der Ring, oder die unvermutete Entdeckung. Originallustsp. in 3 A. von J. G. Haller. Prag und Wien 1787.

113. Der Soldat und sein Mädchen. Originalschausp. in 5 A. von J. A. Waldvogl. Wien 1787.

114. So zieht man dem Betrüger die Larve ab. Lustsp. in 5 A. von A. F. Graf v. Brühl. Theatral. Belustigungen. Dresden 1785—90; IV Nr. 3.

115. Das Freykorps. Lustsp. in 3 A. o. V. [J. Perinet]. Wien 1788.

116. Liebe und Philosophie. Kom. Singspiel in 3 A. von A. W. v. L. [Aug. Wilh. v. Leipziger]. Glogau 1788.

117. Der Obriste von Hohenthal. Originallustsp. in 5 A. von J. G. Haller. Prag 1788 [2]).

118. Der dankbare Fürst. Originalschausp. in 2 A. von Frz. Jos. Franzky. Brünn 1789.

119. Die Kriegssteuer. Schausp. in 3 A. von L. Huber. Nach einer wahren Geschichte bearbeitet, dem Willigen zum Vergnügen und dem Murrenden zur Belehrung, während der Winterquartiere aufzuführen. Wien 1789.

120. Der Liebe Lohn. Schausp. in 2 A. von Chn. Aug. Vulpius. Bayreuth 1789.

---

[1]) Gödeke V. S. 375: Ehrenbreitstein 1789.

[2]) Nicht 1781 wie bei Gödeke V. S. 350.

121. Reue versöhnt. Schausp. in 5 A. von Iffland. Berlin 1789.

122. Der Bürger und der Soldat. Originallustsp. in 3 A. von C. Edler v. Marinelli. Pressbg. o. J.

123. Curd von Spartau. Schausp. in 4 A. von J. D. Beil. Mannh. 1790[1]).

124. Die deutsche Hausmutter. Schausp. in 5 A. o. V. Mannh. 1790.

125. Edelmuth stärker als Liebe. Lustsp. in 1 A. von A. F. Graf v. Brühl. Theatral. Belustigungen. Dresden 1785 bis 90 V; V. Nr. 4.

126. Das Ehrenwort. Lustsp. in 4 A. von Chn. Heinr. Spiess. Prag u. Leipz. 1790.

127. Die Engländer in Amerika. Schausp. in 4 A. von J. F. E. Albrecht. Prag 1790.

128. Erlachs Tod. Vaterländ. Trauersp. von Jos. Ign. Zimmermann. Augsbg. 1790.

129. Freemann, oder wie wird das ablaufen? Schausp. in 4 A. von E. F. Jester (Uebersetzung?) Königsb. 1790[2]).

130. Der Invalide. Militär. Originallustsp. in 3 A. von K. F. Hensler. Marinellische Schaubühne in Wien 1790—91 IV; I Nr. 2.

131. Das Kind der Liebe. Schausp. in 5 A. von Kotzebue (erstmals aufgeführt 1790). Leipz. 1791.

132. Der Postmeister. Lustsp. in 4 A. von Ch. Fr. Ferd. Ans. v. Bonin (angenommen von der k. k. Nationaltheaterdirektion in Wien i. J. 1790). Duisburg 1792.

?133. Der Soldat von Cherson. Lustsp. in 3 A. von K. F. Hensler. Marinellische Schaubühne Bd. 3, 1790; Nr. 1.

134. Wohlthun macht glücklich. Originalschausp. in 5 A. von Frz. Tr. Senf. Meissen 1790.

135. Baron von Blankenstein, oder die bereuete Uebereilung. Schausp. in 3 A. o. V. Hamburg 1791.

---

[1]) Nicht 1791, wie bei Gödeke V. S. 290.

[2]) Fehlt bei Gödeke IV. S. 253 f.

136. Die Einöde. Schausp. in 4 A. von J. D. Beil. Münster 1791. — Neu hrsg. u. d. Titel „Die Freystatt der müden Pilger“ Zürich 1794.

137. Eulalia Mainau, oder die Folgen der Wiedervereinigung. Ein bürgerl. Trauersp. in 4 A. von F. J. W. Ziegler (Fortsetzg. von Kotzebues „Menschenhass und Reue“). Wien 1791.

138. Der Familienpokal, oder der militärische Hausvater. Originalschausp. in 5 A. von Sal. Frdr. Schletter a. O. 1791.

139. Grossmuth und Liebe. Schausp. in 5 A. von J. H. Bösenberg (Bearbeitung des „Constant couple“ von Farquhar). Dramat. Beitr. für das Hoftheater in Dresden. Dresd. u. Leipz. 1791; Nr. 2.

140. Die Kriegskameraden. Lustsp. in 5 A. von Frz. Kratter. Wien 1791.

141. Der österreichische Deserteur. Militär. Lustsp. in 5 A. von K. F. Hensler. Marinellische Schaubühne. Bd. 4, 1791 Nr. 1.

142. Stadt und Land, oder: Mädchen, die das Land erzogen hat, sind wie die Mädchen in der Stadt. Lustsp. in 3 A. von Ch. H. Spiess. Prag 1791.

143. Verbrechen und Edelmuth. Schausp. in 4 A. von F. W. Raebiger. Berlin 1791.

144. Elise von Valberg. Schausp. in 5 A. von Iffland. Leipz. 1792.

145. Das Inkognito, oder der König auf Reisen. Lustsp. in 4 A. von F. J. W. Ziegler. o. O. 1793 [1792 Hofburgtheater].

146. Das Judenmädchen von Prag. Originallustsp. in 3 A. von K. F. Hensler. Wien 1792.

147. Die Kriegsgefangenen, oder Kindesliebe kennt keine Grenzen. Lustsp. in 3 A. von K. F. Hensler. Wien 1792.

? 148. Der militärische Besenbinder. Lustsp. in 3 A. von K. F. Hensler. Wien 1792.

149. Die Eroberung von Valenciennes. Schausp. in 1 A. von F. G. Hagemann. Hannover 1793.

150. Der Generalmarsch. Trauersp. in 4 A. von Fr. Leo. Frankf. 1793.

151. Die glückliche Werbung, oder Liebe zum König. Volkslustsp. in 1 A. von F. G. Hagemann. Hannover 1793.

152. Die Husaren. Schausp. in 5 Handl. von Fr. Werner. Hannover 1793.

153. Karl von Strahlenberg. Schausp. in 5 A. von D. B—n. [J. E. D. Bornschein][1]). Leipz. 1793.

154. Die Quälgeister. Lustsp. in 5 A. von Heinr. Beck o. O. 1794[2]). (Nach Shakespeares „Much Ado about Nothing".) Hofburgtheater 1793.

155. Die Rekrutierung. Lustsp. von J. G. Schildbach. Prag 1793.

156. Versprechen macht Schuld, oder: was thut die Liebe nicht? Lustsp. in 3 A. von K. G. Miersch. Berlin 1793.

157. Weltton und Herzensgüte. Familiengemälde in 4 A. von F. J. W. Ziegler. Wien 1793[3]).

158. Edelmut und Rachsucht. Schausp. in 3 A. von K. A. Seidel. Dessau 1794. Leipz. 1794.

159. Die Einquartierung. Schausp. in 1 A. von F. Ochsenheimer. Mannheim 1794.

160. Das Einverständnis, oder auch unter dem besten Fürsten kann so etwas geschehen. Dramatisierter Roman in 4 A. o. V. Augsburg 1794.

161. Die Einwilligung. Lustsp. in 3 A. von J. C. D. Curio. Braunschw. 1794.

162. Der Freundschaftsdienst, oder: wie macht es der Onkel in der Comödie? Lustsp. in 3 A. von Frikke. Leipz. 1794[4]).

163. Heldenmut und Vaterlandsliebe, oder Laudons

---

[1]) Nicht Bonin, wie Gödeke V. S. 382 angiebt. V. S. 518 steht übrigens das Stück unter dem richtigen Verf.

[2]) Gödeke nennt als früheste Ausgabe: Frankfurt 1802.

[3]) Gödeke V, S. 292 giebt an: Leipz. 1799, Wien 1802.

[4]) Verf. nicht bei Gödeke.

und Koburgs Denkmal. Vaterländ.-militär. Originalschausp. in 3 A. aus den Kriegszeiten des Jahres 1789 von Jak. Edler v. Zepharovich. Wien 1794.

164. Der Invalid, oder der Geburtstag. Oper (?) in 3 A. von B. J. v. Koller. Wien 1794.

165. Die schöne Sünderin. Schausp. in 4 A. von E. F. H... r [Hesler?][1]. Leipz. 1794.

166. So handeln Freunde. Originalgemälde aus dem häusl. Leben in 1 A. o. V. Wien 1794.

167. Der verlorene Sohn. Lustsp. in 3 A. von J. Fr. Schink. Wien 1794[2].

168. Alles in Uniform für unsern König. Volkslustsp. in 3 A. von K. F. Hensler. Wien 1795. — Fortsetz. u. d. Titel: Der Spion. Lustsp. in 3 A. gespielt 1795.

169. Armuth und Edelsinn. Lustsp. in 3 A. von Kotzebue. Leipz. 1795.

? 170. Der Denkpfennig, oder der Wachtmeister. Originallustsp. in 1 A. von K. F. Hensler. Wien 1795.

171. Dienstpflicht. Schausp. in 5 A. von Iffland. Leipz. 1795.

? 172. Die preussischen Husaren im französischen Nonnenkloster. Schausp. in 5 A. von Frz. Christel. Cöthen 1795[3].

173. Die schöne Marketenderin. Militär. Originalsingsp. von K. F. Hensler. Musik von W. Müller. Gespielt 1795.

174. Die Verläumder. Schausp. in 5 A. von Kotzebue. Leipz. 1795.

175. Der Vormund. Schausp. in 5 A. von Iffland. Leipz. 1795.

---

[1]) So wird der Verf. genannt in Kaysers Bücherlex. Bd. VI. Schauspiele S. 98. Gödeke kennt den Verf. nicht.

[2]) Fehlt bei Gödeke IV. S. 350 f.

[3]) Citiert nach Gödeke V. S. 375 und V. S. 552, wo das Stück o. V. unter den Satiren genannt wird.

176. Die Freywilligen. Gemälde der Zeit mit Gesang in 1 A. von Stephanie d. J. Die Musik dazu ist von H. Kapellmeister und Kompositeur Süssmeyer. 2. Aufl. Wien 1796[1]).

177. Obrist von Steinau, Häusl. Lustsp. in 5 A. von B. J. v. Koller. Basel 1796.

178. Der Kammerhusar. Schausp. in 1 A. von B. J. v. Koller. Regensbg. 1796.

179. Der seltene Onkel. Lustsp. in 4 A. von F. J. W. Ziegler. Wien 1796.

180. Die deutsche Hausmutter. Schausp. in 5 A. von Fr. J. H. Reichsgraf v. Soden. Augsb. u. Gunzenhausen 1797.

181. Die erwünschte[2]) Rekrutierung. Lustsp. in 1 A. von Heinr. Beck. Wien 1797.

182. Die Erbschaft zur rechten Zeit. Schausp. in 3 A. o. V. Leipz. 1797.

183. General Wurmsal und seine Familie. Sittengemälde in 2 A. von Frz. Xav. Wimmer. Prag 1797[3]).

184. Die getreuen Oesterreicher, oder das Aufgebot. Volksstück mit Gesang in 3 A. etc. von K. F. Hensler (Fortsetzg. v. Nr. 168). Wien 1797.

185. Die Hautboisten. Lustsp. in 1 A. von W. Bröckelmann. Cassel 1797.

186. Der österreichische Soldat in Kehl. Vorsp. in 1 A. nach Hagemann (Eroberung v. Valenciennes? vgl. Nr. 149), bearbeitet von K. F. Hensler. Wien 1797.

187. Die schwarze Frau. Lustsp. in 2 A. o. V. Leipz. 1797.

---

[1]) Fehlt bei Gödeke IV. S. 76.

[2]) Die verwünschte R. ist nur bei Gödeke V. S. 291, 13, Nr. 6) citiert. An verschiedenen andern Orten las ich „erwünschte“. Das Stück ist mir nicht zu Gesicht gekommen. — Uebrigens sind irrtümlicher Weise bei Gödeke 2 Werke von Heinr. Beck: „Der Geheimnisvolle“ und „Die erwünschte Rekrutierung“ ein zweitesmal citiert und einem J..... Beck zugeschrieben: V. S. 339, 138.

[3]) Fehlt bei Gödeke V. S. 344, 180.

188. Der [1]) Blinde. Schausp. in 5 A. von Fr. J. H. v. Soden. Grätz 1798.

189. Falsche Scham. Schausp. in 4 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 1. Leipz. 1798. Nr. 2.

190. Hochverrat, oder der Emigrant. Schausp. in 5 A. von Fr. Rambach. Leipz. 1798.

191. Der Spieler. Schausp. in 5 A. von Iffland. Leipz. 1798.

192. Weihnachtsabend, oder Edelmann und Bürger. Schausp. in 5 A. von G. Hagemann. Eisenach 1798.

193. Der Veteran. Schausp. in 1 A. von Iffland. Leipz. 1798.

194. Die Geflüchteten. Schausp. in 1 A. von Iffland. Leipz. 1799.

195. Gute Menschen lieben ihren Fürsten, oder die Jakobiner in Deutschland. Zeitstück in 3 A. von K. F. Hensler. Wien 1799.

196. Leichter Sinn. Lustsp. in 5 A. von Iffland. Leipz. 1799.

197. Der Lorbeerkranz, oder die Macht der Gesetze. Originalschausp. in 5 A. von Fr. J. W. Ziegler. Wien 1799.

198. Das nächtliche Jawort, oder die Verlobung im Garten. Lustsp. in 1 A. vom Schauspieler Lücke. o. O. 1799 [2]).

199. Seydlitz und Julia. Militär. Trauersp. in 5 A. nach Friedr. Schulz bearb. von Ch. F. G. Kühne. Leipz. 1799.

200. Die silberne Hochzeit. Schausp. in 5 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 3. Leipzig 1799. Nr. 1.

201. Der Tag der Erlösung. Originalschausp. in 4 A. von Fr. J. W. Ziegler. Wien 1799.

202. Ueble Laune. Schausp. in 4 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 3. Leipz. 1799. Nr. 4.

203. Welche ist sie nun? Lustsp. in 5 A. o. V. Leipz. 1799.

---

[1]) Nicht Die Blinde. Vgl. Gödeke V. S. 260.

[2]) Verf. nicht bei Gödeke.

204. Deutsche Treue. Lustsp. in 2 A. o. V. Hambg. 1800.

205. Der Fremde. Lustsp. in 5 A. von Iffland. Leipz. 1800.

206. Frohe Laune. Schausp. in 5 A. von Ch. G. H. Arresto. Hambg. 1800.

207. Das Gedicht, oder die junge Schweizerin. Lustsp. in 2 A. von J. D. Falk. Wien 1800 [1]).

208. Der Schreibepult, oder die Gefahren der Jugend. Schausp. in 4 A., und

209. Der Gefangene. Lustsp. in 1 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 4. Leipz. 1800. Nr. 2 und 3.

210. Wucher und Weibertrug. Lustsp. in 3 A. von Jos. Richter. Wien 1800.

211. Das Bouquet. Schausp. in 2 A. von Elise Bürger geb. Hahn. Sämtl. theatral. Werke. Lemgo 1801. Nr. 1.

212. Der Durchmarsch. Ländl.-militär. Singsp. in 3 A. von J. G. Schildbach. Wien 1801.

213. Das Epigramm. Lustsp. in 4 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 5. Leipzig 1801. Nr. 2.

214. Herzensgüte. Lustsp. in 3 A. von L. F. v. Bilderbeck. Schauspiele, II; Leipz. 1801. II. Nr. 1.

215. Die Höhen. Schausp. in 5 A. von Iffland. Leipz. 1801.

216. Mutterliebe, oder: nicht General, nicht Graf, doch Korporal und brav. Lustsp. in 1 A. von S. F. Schletter. Gespielt 1801.

217. Mutterpflicht. Schausp. in 5 A. von L. F. v. Bilderbeck. Schauspiele 1. Bd. Leipz. 1801. Nr. 2.

218. Die Familie Lonau. Lustsp. in 5 A. von Iffland. Leipz. 1802.

219. Geistesgegenwart. Lustsp. in 2 A. von K. F. Hensler. Wien 1802.

220. Das Hochzeitsgeschenk. Lustsp. in 5 A. von Fr. Laun (Pseudonym für Friedr. Aug. Schulze). Pirna 1802.

---

[1]) Fehlt bei Gödeke V. S. 549.

221. Die Narbe an der Stirn. Lustsp. in 4 A. von G. L. P. Sievers. Leipz. 1802.

222. Repressalien. Schausp. in 4 A. von Fr. J. W. Ziegler. Wien 1802.

223. Der Freiheitsspiegel. Dramat. Gemälde aus der neueren Zeitgeschichte in 5 A. von K. M. Plümicke. Berlin 1803.

224. Der heisse Tag, oder die Zeugen. Militär. Schausp. in 3 A. von J. G. Schildbach. Gespielt 1803.

225. Hugo Grotius. Schausp. in 4 A. von Kotzebue. Leipz. 1803.

226. Jedem das Seine. Lustsp. in 1 A. von Fr. Rochlitz. Züllichau und Freystadt 1803.

227. Die Männerfeindin, Schausp. in 1 A., und

228. Der Weiberfeind, Schausp. in 1 A. von Karl Koch. Hamb. 1803.

229. Dienst und Gegendienst, oder Walltrons zweiter Theil. Militär. Schausp. in 5 A. von J. G. Schildbach. Wien 1804.

230. Der Plan. Lustsp. in 1 A. von Ch. G. H. Arresto. Hamb. 1804.

231. Die Soldaten. Schausp. in 5 A. von Arresto. Hamb. 1804.

232. Der feindliche Sohn. Schausp. in 4 A. Fortsetzg. des vorhergehenden, von Arresto. Hambg. 1805.

233. Die Hausfreunde. Schausp. in 5 A. von Iffland. Berlin 1805.

234. Die Prüfung der Treue, oder die Irrungen. Lustsp. in 3 A. von Aug. Lafontaine. Dramat. Werke. Görlitz 1805.

235. Seelen-Adel. Schausp. in 2 A. von Jos. Casché. Wien 1805 [1]).

236. Das Sommerlager. Ländl.-militärische Oper in 3 A. von Joach. Perinet. Musik von Müller. Gespielt 1805.

---

[1]) Verf. nicht bei Gödeke. Siehe Verz. Nr. 242.

237. Die Tochter der Natur. Familienszene von Aug. Lafontaine. Dramat. Werke. Görlitz 1805.

238. Blinde Liebe. Lustsp. in 3 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 13. Leipz. 1806. Nr. 2.

239. Die Brandschatzung. Lustsp. in 1 A. von Kotzebue. Almanach dramat. Spiele. 4. Jahrg. Berlin 1806. Nr. 5.

240. Der Degen. Militär. Schausp. in 3 A. Nach Bonel und Boirie von Ehrimfeld, Mitgl. des K. Nationaltheaters in Prag. Wien 1806.

241. Kinder und Narren reden die Wahrheit. Lustsp. in 1 A. von A. Bäuerle. Wien 1806.

242. Das Hauptquartier. Militär. Schausp. in 4 A. von Jos. Casché. Wien 1807.

243. Der Kommandant à la Fanchon. Heroische Posse von 1 A. in Knittelversen von Jul. v. Voss. Lustspiele. Berlin 1807. Bd. 1. Nr. 3.

244. Der Kriegsgefangene. Originalschausp. in 5 A. von F. K. Sannens. Gespielt 1807.

245. Der Deserteur. Posse in 1 A. von Kotzebue. Almanach dramat. Spiele, 6. Jahrg. Leipz. 1808. Nr. 6.

246. Der Eichenkranz. Schausp. in 4 A. vom Verf. des „Abällino“ [Zschokke]. Neu bearbeitet von T. Fr. Ehrimfeld. Wien 1808.

247. Das Posthaus in Treuenbritzen. Lustsp. in 1 A. von Kotzebue. Almanach dramat. Spiele. 6. Jahrg. Leipz. 1808. Nr. 1.

248. Röschen Brand aus Gräfenthal. Gemälde aus der neuesten Zeitgeschichte in 2 A. von K. M. Plümicke. Neue Schausp. vom Verf. der „Lanassa“. Berlin 1808. Nr. 1.

249. Die Unvermählte. Drama in 4 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 14. Leipz. 1808. Nr. 1.

250. Loos des Genies, oder die alte Fabel. Lustsp. in 5 A. von Jul. v. Voss. Lustspiele Berlin 1809. Bd. 2. Nr. 1.

251. Der Pseudopatriotismus. Polit. Lustp. in 3 A. von Jul. v. Voss. Lustspiele Berlin 1809. Bd. 2. Nr. 2.

252. Grossmuth und Dankbarkeit. Schausp. in 1 A. von F. G. Hagemann. Neue Schausp. 2. Theil. Eisenach 1810. Nr. 3.

253. Beförderung nach Verdienst. Lustsp. in 1 A. von Jul. v. Voss. Lustspiele Bd. 6. Berlin 1811. Nr. 1.

254. Die deutsche Hausfrau. Schausp. in 3 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 18. Leipz. 1813. Nr. 2.

255. Joseph Heyderich, oder deutsche Treue. Eine wahre Anekdote als Drama in 1 A. Februar 1813, von Th. Körner. Dramat. Beiträge Wien 1814. Bd. 2. Nr. 3.

256. Das Taschenbuch. Drama in 3 A. von Kotzebue. Neue Schausp. Bd. 22. Leipz. 1818. Nr. 2.

257. Die doppelte Komödie, oder Hindernisse. Lustsp. in 4 A. von Fr. J. H. Reichsgraf v. Soden. Theater, III. Aarau 1814—19. Bd. 3. Nr. 3.

258. Man soll die Wurst nicht nach der Speckseite werfen. Sprüchwortspiel in 1 Handl. von Jul. v. Voss. 25 Spiele nach deutschen Sprüchwörtern. Berlin 1822. Sprüchw. 14. Dies wurde erweitert zu:

259. Die Erbschaft aus Surinam. Lustsp. in 5 Abt. Neuere Lustsp. von J. v. V. Berlin 1823. Nr. 1.

260. Der Tagesbefehl. Drama von K. Fr. G. Töpfer. Spenden für Thaliens Tempel. Leipz. 1822. Nr. 1 [1]).

[1]) Vgl. Börne. Ges. Schriften. Neue Ausg. Hamb. u. Frankf. 1862. Bd. 4. S. 276 ff.

Register.

